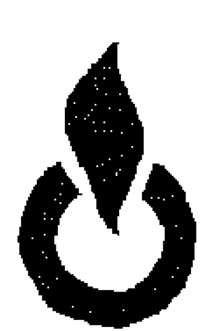
د. عبدالعزيز المقالح

الوجه الضائع

دراسات عن الأدب والطفل العربي







دار الشؤون الثقافية العامة

وزارة الثقافة والاعلام

العنوان العراق ـ بغداد ـ اعظمية ص ب ٤٠٣٢ تلكس ٢١٤١٣ هاتف ٤٤٣٦٠٤٤



طباعة ونشر
دار الشؤون الثقافية العامة «آفاق عربية»

الطبعة الثانية ـ ١٩٨٦.

تعنون جميع المراسلات
لرئيس مجلس ادارة دار الشؤون الثقافية العامة

العنوان
العراق ـ بغداد اعظمية
ص. ب. ٤٠٣٢ ـ تلكس ٢١٤١٣ هاتف ٤٤٣٦٠٤٤

الوجه الضائع

دراسات عن الأدب والطفل العربي

د. عبد العزيز المقالح

طبعة عراقية بترخيص من المؤلف

مقدمة

هل في الوطن العربي الآن ما يمكن تسميته بأدب الطفل..؟ وإذا لم يكن في هذا الوطن شيء من ذلك فما هي الأسباب. وإذا كان الأدب العربي القديم قد خلا نهائياً من العناية بالأطفال وبأدب الأطفـال، فهل استطاع الأدب العربي المعاصر أن يتجاوز ذلك النقص وأن ينجح في استدعاء «الوجه الغائب»؟

هذه تقريباً بعض الأسئلة التي أثارتها أو تحاول أن تثيرها هذه الدراسات من كتاب «الوجه الغائب». وفي أدبنا العربي ما أكثر الوجوه الغائبـة، ولكن غياب وجه الطفل وهو ألق الحياة الدائم أخطر أنواع الغياب وهو ما يجعل وجه كل أديب عربي كبير يندى خجلاً. وبالمناسبة فقد أدركني إزاء غياب الطفل العربي ذهول مخيف تمثل في ثلاث حالات:

الحالة الأولى: عندما وجدت نفسي داخل مكتبة للأطفال في عاصمة من عواصم الدنيا «الجديدة». أذهلني الكم وأذهلني الكيف، أذهلتني الألوان والأشكال.

والحالة الثانية من الذهول أدركتني عندما ذهبت مع صديق لي من المهتمين بالكتابة للأطفال الى زيارة أديب عربي كبير ممن كانوا يسمون

ذات يوم «كتاب الشرق» عندما سأله صديقي (لماذا يا أستاذ لا تكتب للأطفال؟ أجاب وهو متكىء على المخدة الناعمة كل كتابة للأطفال هراء. وعندما أدرك انزعاجنا لإجابته؛ حاول أن يبررها بالحديث عن طغيان التصورات الأسطورية والخرافية في تلك الكتابات. ولو أن ذلك قد كان موقف كل أديب كبير؛ لما كتب أحد للأطفال؛ ولما استجاب الأدباء الكبار أمثال شوقي وكامل كيلاني وسليمان العيسى وزكريا تامر وغيرهم للكتابة للطفل العربي مع العلم أن أروع ما كتب للطفل من مختلف اللغات هو ما كتبه الأدباء الكبار لأن فيه على بساطته رائحة من عبقريتهم!!

أما الحالة الثالثة والأخيرة التي أدركني فيها الذهول إزاء غياب كتاب الطفل العربي، فقد كان عندما ذهبت الى مدرسة عربية وزرت مكتبتها المتواضعة التي يفترض فيها أن تكون مكتبة عربية فوجدت أن ما فيها من قصص للأطفال كله باللغة الإنجليزية؛ وتحكي بعضها تواريخ وأحداث لا علاقة لها بالعرب ولا بالإسلام ولا بالمنطق. أحسست يومئذ بالذهول وما زلت كذلك الى حين وضع هذه الكلمات.

بقي سؤال أخير في هذه المقدمة وهو: متى يظهر الوجه الغائب في أدبنا العربي؟ ومتى يوجد كتاب الطفل الذي يتمثل مادة الثقافة العربية التي تساعد في عملية تشكيل أفكار الأطفال ووعيهم وإمدادهم بزاد ثقافي يحميهم من الإقتلاع والإغتراب؟ أتمنىٰ أن يكون ذلك الوقت قريباً، وأن يكون زمنه قد بدأ من الآن ومن قبل هذه اللحظة... والله ولي التوفيق.

الفصل الأول

أدب الطفل في الأدب العربي

ليسمح لي الأخوة القائمون باعداد المؤتمر العاشر للأدباء العرب والذين إليهم وحدهم يعود الفضل في اقتراح الكتابة عن أدب الطفل في الأدب العربي، ليسمح لي هؤلاء الأخوة بأن أضيف لفظ الحديث الى عنوان البحث المقترح فيصير هكذا: «الطفل في الأدب العربي الحديث» إذ أن الأدب العربي القديم شعره ونثره - في حدود ما أعلم منه - كان أدب الرجل أو الرجال ولم يكن للمرأة والطفل فيه من نصيب إلا أن تكون المرأة فيه موضوعاً للمطالع الغزلية أو يكون الأطفال فيه موضوعاً لأحد المواقف التالية وهي:

أولا: موقف يعتبر الأطفال وسيلة لاستثارة الشفقة والرحمة في قلوب الحاكمين والممدوحين من ذوي الثراء كما يفصح عنه الحطيئة:

ماذا تقول لأفراخ بذي مرخ ... زغب الحواصل لا ماء ولا شجر
غيبت كاسبهم في قعر مظلمة ... فاغفر عليك سلام الله يا عمر[١]

---

(١) ديوان الحطيئة.

ثانياً موقف يرى في الأطفال عبئاً وجودياً واقتصادياً ومسؤولية اجتماعية كما يتجلى عند مالك بن الطوق:

وما بي خوف أن أموت وانني   لأعلم أن الموت شيء مؤقت
ولكن خلفي صبية قد تركتهم   وأكبادهم من خشية تتفتت
كأني أراهم حين أنعى إليهم   وقد خمشوا الوجوه وصوتوا
فإن عشت عاشوا خافضين بغبطة   أذود الردى عنهم وإن مت موتوا[٢]

ثالثاً: موقف يجعل من الأطفال عبئاً وامتداداً شعورياً وحياتياً يمتد من الذات الى الخارج كما تكشف عن ذلك أبيات الشاعر حطان بن المعلى:

لولا بنيات كزغب القطا   رددن من بعض الى بعض
لكان لي مضطرب واسع   في الأرض ذات الطول والعرض
وانما أولادنا بيننا   أكبادنا تمشي على الأرض
لو هبت الريح على بعضهم   لامتنعت عيني عن الغمض[٣]

رابعاً: موقف يبدو فيه الأطفال كزهور جميلة يقتطفها الموت قبل الأوان وكان ابن الرومي في بكائه على أطفاله من أشهر شعراء هذا الموقف:

إبني انك والعزاء معاً   بالأمس لف عليكما الكفن
ما أصبحت دنياي لي وطنا   بل حيث أراك عندي الوطن[٤]

فيما عدا هذه المواقف التي كان فيها الطفل موضوعاً لا طرفاً للأخذ والعطاء فإن ابنا العربي القديم قد خلا من أدب الطفولة باستثناء تلك

---

(٢) ديوان الشعر العربي.
(٣) المرجع السابق.
(٤) المرجع السابق.

الأغاني الموسومة « بأغاني المهد » أو « أغاني ترقيص الأطفال » والتي تكثر في كل اللغات، وتنتشر بصفة خاصة في اللهجات العامية، وإذا جاز القول بأن تلك الأغاني تشكل نوعاً من أدب الأطفال فهو أدب تنغيمي قد يهم الموسيقيين ودارسي الألحان الفولكلورية أكثر – ربما – مما يهم الدارسين من الأدباء، وفي هذا المجال لا يبدو الأدب العربي القديم بدعاً بين الآداب العالمية لخلوه من أدب الأطفال، فكل الآداب – بلا استثناء – لم تعرف شيئاً من ذلك الأدب إلا في حدود القرنين أو الثلاثة القرون الماضية التي أعقبت عصر النهوض والتنوير في أوروبا الحديثة، وقد كان الأدب الفرنسي رائد الآداب العالمية الى أدب الطفل – كما تقول المراجع القليلة عن هذا الموضوع البالغ الأهمية وكانت فرنسا أسبق الأمم الى إخراج كتب الأطفال، فقد شهدت في القرن السابع عشر نهضة أدبية ظهر خلالها عدد كبيرة من الكتاب والشعراء الرواد في مجال المسرح، وفي هذا القرن نفسه نهض غير واحد من الكتاب بالتأليف للأطفال ونخص بالذكر منهم « بيرو » الشاعر المعروف والعضو بالأكاديمية الفرنسية فقد أخرج بعض القصص بأسلوب سهل وعبارة جذابة، بيد أنه استنكف أن ينسبها الى نفسه فنحلها ابنه ثم أخرج مجموعة « أقاصيص وحكايات الزمن الماضي » باسمه هو لا باسم ابنه كما فعل من قبل، ومضى بعد وفاة « بيرو » زمن طويل لم يعن فيه أحد بإخراج شيء عن أدب الأطفال حتى جاء القرن الثامن عشر فظهرت «لبرنس دي بومون » وكانت تزاول تعليم الأطفال في فرنسا وكتبت عدداً عظيما من القصص، ولعل من أهمها قصة « مخزن الأطفال » ولكنها لم ترزق خيالاً واسعاً ولا أسلوباً قوياً فلا عجب أن اندثرت حكاياتها ولم يبق منها شيء يذكر.

وفي ذلك القرن ظهر « جان جاك روسو » ونشر آراءه في تعليم الأطفال وتربيتهم، فآمن بها كثير في فرنسا وغيرها من البلدان فقامت « مدام دي جلنس » (١٧٤٦-١٨٣٥ م) بتأليف كتب كثيرة للأطفال وكانت تسير في تعليمهم على مبادىء « روسو » ولم تعن بتربية الخيال عندهم ولكنها حرصت حرصاً شديداً على سلامة أخلاقهم.

وظهر بين عامي «١٧٤٧-١٨٩١م » أديب كبير منح الأطفال قسطاً كبيراً من عنايته فأنشأ لهم صحيفة خاصة بهم أطلق عليها « صديق الأطفال » وقد عرف هو نفسه بهذا اللقب وامتاز بأسلوب في منتهى السهولة واللين ولم يكتف بما في لغة بلاده بل نقل كثيراً مما ورد في لغات الأمم الأخرى، وبهذا استطاع أن يسد فراغاً وأن يشبع رغبة الصغار في القراءة[٥].

وكما حدث في فرنسا بالنسبة لأدب الطفل فقد حدث كذلك في إنجلترا وفي وقت متقارب. ويغلب على الظن أن العناية بكتب الأطفال في انجلترا قد بدأت بعد ظهورها بفرنسا، فأنشأ « نيوبرى » مكتبة خاصة للأطفال حوت كثيراً من الكتب التي تستهوي أفئدتهم ومن بينها قصص ألفت عن خرافات العصور الوسطى.

ولما سرت تعاليم « روسو » و« لوك » وغيرهما من المفكرين الى بلاد انجلترا تأثر بها كتابهم الى أبعد حد. ولا شك أن « توماس داي » كان من أعظم كتاب الإنجليز تأثراً بتعاليم « جان جاك روسو » وقد ألف للأطفال قصة دعاها « ستانفورد ومرتون » تدور حول غلام سيء الأخلاق والتربية يدعى « توماس مرتون » وهو من أب إنجليزي هاجر

---

(٥) مجلة الرسالة ٣-٢-١٩٤٧.

الى الهند وأثرى ثراء عظيماً، ولما رجع الى بلاده نشأت صداقة بين إبنه هذا وبين ابن أحد جيرانه وهو « هاري ستانفورد » وكان حسن الأخلاق طيب التربية بفضل تعاليم قس القرية « المستر باولو » ولما فطن والد « توماس » الى طبيعة الأمر أناط بهذا القس تعليم إبنه وتهذيبه فنتج عن هذا أن أصبح الصبي « توماس » صالحاً لا عوج في أخلاقه.

وظهر بعد « توماس داي » كتاب كثيرون، منهم «ديفو » مؤلف قصة « روبنسن كروزو » التي نالت شهرة واسعة ونقلت الى جميع لغات العالم وقام في كثير من البلاد الأوروبية من قلدها ونسج على منوالها، ثم ظهرت قصة رائعة أخرى وهي « رحلات جيلفر » لمؤلفها « سويفت » وكان هذا الكاتب فقيراً جداً وحاول أن يشتغل بالسياسة ولكنه لم يفلح فاضطر الى الرجوع الى موطنه الأول إيرلندا وفي سنة ١٧٢٩ أخرج هذه القصة في أسلوب مشرق الديباجة(٦).

وبعد ذلك تتابعت قصص الأطفال في إنجلترا وفي غيرها من البلدان الأخرى، في أوروبا وأمريكا وروسيا والشرق الأوسط وفي كل مكان من الكرة الأرضية حيث يسود شعار: الطفل أبو الإنسان.

---

(٦) المرجع السابق.

ظهور
أدب الأطفال
في الأدب العربي

الحبس ليس مذهـــــبي   وليس فيـــــه أربي
ولست أهوى قفصـــــا   وأن يكن من ذهـــــب

« من أنشودة العصفور الحبيس »

إذا كان أدب الطفل في فرنسا قد تأخر حتى أواسط القرن السابع عشر وفي بريطانيا الى القرن الثامن عشر تقريباً كما سبقت الإشارة الى ذلك في مقدمة هذا البحث، فإن ظهور هذا الأدب في اللغة العربية قد تأخر الى أواخر القرن التاسع عشر عندما بدأ في مشكل إرهاصات مصحوبة برياح التأثير الثقافي الوافد من الغرب، ومتأثرة بما وصل إليه هذا الأدب في كل من فرنسا وإنجلترا.

وإذا جاز لنا أن نغفل تلك الأناشيد المبكرة التي نظمها الرائد رفاعة الطهطاوي وما جاء على مثالها من أناشيد باعتبار أنها لليافعين والشباب والتي تتغنى بحب الوطن وتدعو الى اليقظة والأخذ بأسباب النهوض[٧].

إذا جاز لنا أن نغفل تلك الأناشيد ونسقطها من حسابنا ونحن نكتب

(٧) د.أحمد هيكل: تطور الأدب الحديث في مصر.

عن بدايات أدب الطفل العربي في العصر الحديث، فإن إغفال كتاب هام مثل كتاب « العيون اليواقظ في الأمثال والمواعظ » للمرحوم عثمان جلال يعتبر قفزة لا مبرر لها، ذلك لأن هذا الكتاب بأسلوبه وبما يضم من حكايات خرافية على ألسنة الحيوانات والجماد والأشياد قد لعب دوراً رائداً في خلق أدب القصة للأطفال، وكانت حكاياته مادة خصبة لكتب القراءة المدرسيةسواء كانت منظومةأو منثورة.

١ - عثمان جلال: وكتاب العيون اليواقظ:

هذا الكتاب ترجمة عربية عن الفرنسية بتصرف لحكايات أيسوب (أديب يوناني من أدباء القرن السابع قبل الميلاد) وهذه الحكايات ذات الشهرة العالمية، وإن لم يكن قد وضعت أساساً للصغار إلا أنها قد سزدت على التمهيد لظهور أدب الأطفال في كثير من بلدان العالم، وشكلت في جميع اللغات يرة للأدب اسطوري المبسط القائم على الحكاية خرافية ولأمثال.

وقد قام عثمان جلال بترجمة هذه لحكايات - وعددها ٢٠٠ حكاية - الى اللغة العربية نظماً، ووقع اختياره على بحر الرجز السهل الحفظ والتغني ينظم به هذه الحكايات، كما نظم عدداً قليلاً منها باللهجة العاميـة المصريـة. وتدور كل وه الحكايات عن الناس، والنمل، والكـلاب، والذبـاب، والنعـاج، والثعابـين، والحمـير، والخيول، والدجاج، والأرانب، وغيرها من الحيوانات ولحشرات. وليس من الصعب إكتشاف وجه الشبه بين هذه الحكايات وحكايات « كليلة ودمنة » وبعض ما جاء من الحكايات على ألسنة الحيوانات في « ألف ليلة وليلة »، وفي ثير من أمّهات الأدب العربي القديم. وهذا نموذج منها،

الحكاية الثامنة وعنوانها « الذئب مع الخروف ».

حكايـة الذئـب مـع الخروف رسمتهـــا بأجمل الخروف
كـان الخروف عند نهر يشرب والذئـب فوق ريحه وأقرب
فقـال يا خروف حـين جاء يكفيـك عكّرت عـلي الماء
قـال أبو الصوف لهذا الضار الماء من عندك نحوي جاري
وكيـف قلـت أنـني أعكّر ذكرت يا سرحان ما يذكر
قـال لـه الذئب وكم تشتمني أمعلمـت يـا خروف أنـني
يكفيـك إن شتمتني عاماً مضى فـكم قضا بدّلت فيك بالرضا
قـال الخروف بفصيح الألسنة إني مولود بهـــذه السنـــة
فعنـد ذاك الذئب زاد عجباً واشتـد غيظاً في الملا وغضبا
وقـال إن لم تك أنت الشاتما كـان أبوك أو أخواك ربما
أو أحـد من أهلـك القبـاح عليهم اللعنـــة في الصبــاح
وكر واغتـــال الخروف ظلما وأكـل اللحم ومـص العظما
فانظر الى الظـــالم والمظلوم واحـكم بما ترى من المعلوم
وقـل لأهـل العقـل والفتوة أحسن ما احتجّ الفتى بالقوة(٨)

هذه هي الحكاية الثامنة من الكتاب وما قرأتها وتذكرتها إلاّ وكرت معها« إسرائيل » هذا العدو الماكر المتعجرف الذي لا يكف عن خلق المبررات لاعتداءاته المتكررة ولا يكف عن الشكوى بالعرب الذين يعكرون صفو نومه الحالم على أرضهم المحتلة ويقلقون راحته في منازلهم وحقولهم.. وحبذا لو أن هذه القصص الرامزة وهي منتشرة في كثير من كتب الأطفال في كل قطر عربي، حبذا لو أنها تحظى بتفسير ما لأبعادها الرمزية أو بتوظيف هذه الرموز بما يتفق وأمانينا الوطنية.

---

(٨) عثمان جلال: العيون اليواقظ في الأمثال والمواعظ، ط. قديمة.

ومن حكايات « العيون اليواقظ » أيضاً حكاية أخرى تذكرت بها وضع « إسرائيل بعد حرب تشرين ١٩٧٣، فقد تمكن الجيش العربي في أول مواجهة حقيقية له مع إسرائيل أن يعيدها الى حجمها الطبيعي كما عاد الحمار الذي ارتدى جلد السبع في الحكاية التالية الى جلده الحماري.

قد لبس الحمار جلد السبع	فانتفخت أجنابه بالطبع
وراح في أروقة المدينة	يزار مثل الليث في العرينة
فنظرته من خباها الناس	وغرها الهيئة واللباس
وفزعوا منه وسدوا الدورا	وأغلقوا في وجهه القصورا
وبينما الحمار في مناه	إذ ظهرت للناس أذناه
فخرجوا وأقلعوه	ومن لباس السبع أطلعوه
ووقعوا ضربا به وقالوا	بمثل هذا تضرب الأمثال[٩]
كم من جبان لاح تحت سابغه	يبدو من الأبطال وهي فارغه

وقد أحسن عثمان جلال صنعا حين ترجم هذه الخطابات نظما لأن أهميتها بعد ذلك لم تعد قاصرة على إضافة مجموعة من الحكم والموعظ تضاف الى المواعظ والحكم العربية التي تزخر بها الكتب التي تضم جزءاً كبيراً من حكايات « أيسوب » نفسها، ولكن نظمها قد أضاف إليها أهمية استطاعت بها التأثير على الشعراء ودعتهم الى خلق نماذج مماثلة في الشعر العربي الحديث.

٢ - أحمد شوقي.. وديوان الأطفال:

وقد جاءت الإستجابة الأولى لدعوة عثمان جلال غير المباشرة من

---

(٩) نفس المرجع.

أحمد شوقي، كبير شعراء عصره فكتب مجموعة من الحكايات عن الصياد والعصفور، والبلابل التي رباها اليوم، وعن الديك الهندي والدجاج البلدي، وولي عهد الأسد وخطبة الحمار.. الخ ونشر شوقي هذه الحكايات في الجزء الرابع من ديوانه المشهور وأتبعها «بديوان الأطفال» الذي يضم مجموعة أخرى من القصائد والحكايات المبسطة نسبياً للأطفال على غرار هذه المقطوعة عن «الهرة والنظافة»:

هرتي جـــد أليفـــة وهي للبيــت حليفــة
هي مـــا لم تتحرك دميــة البيــت اللطيفــة
فــإذا جــاءت وراحـت زيـد في البيــت وصيفـة
شغلهـــا الفـــار تنتقي الرف منـــه والسقيفـــة
وتقـــوم الظهـــر والعصر بـــأدوار شريفــة
ومـــن الأثـــواب لا تملك سوى فرو القطيفة
كـــلما استوسخ أو آوى البراغيـــث المطيفــة
غسلتـــه وكوتـــه بأساليـــب لطيفــة
وجــدت مـــا هو كالحما م والمـــاء وظيفـــة
صـــيرت ريقهـــا الصـــا بون والشارب ليفـــة[10]

وفي هذه الأبيات ملامح لا تغيب عن بيئة شوقي المترفهة تدل عليها «الوصيفة» و «فرو القطيفة» و «مكواة الشعر» و «الحمام والصابون والليفة».. الخ ولو أن شاعراً آخر من الفقراء هو الذي تحدث عن القطة لاختلف جو القصيدة ولما خطرت له هذه الصفات على بال رغم معايشته الدائمة للقطط والكلاب الضالة.

---

(١٠) ديوان الأطفال، الجزء الرابع من الشوقيات.

وهذه هي الجدة كما تصورها ريشة شوقي في ديوان الأطفال:

لي جـــــدة تراف بي أحنـــى عـــلي من أبي
وكـــــــل شيء سرني تذهـــب فيـــه مذهـــبي
ان غضـب الأهـل عـلي كلهم لم تغضـــــــب
مشى أبي يومـــــاً إلي مشيـــــــة المؤدب
غضبـــان قـــد هـــدد بالضـــرب وإن لم يضـــرب
فـلم أجـد لي غير جـدتي مـــــن مهـــــرب
فجعلتـــــني خلفهـــــا أنجو بهـــــا وأختـــــبي
وهـــي تقـــول لأبـــي بلهجـــــة المؤنـــب
ويـــح لـــه.. ويـــح لهـذا الوالـــــد المعـــذب
ألم تكن تصنـــــع مـــا يصنـع إذ كنـت صبي؟[11]

وشوقي في هذه المقطوعة وفي سابقتها قريب من مستوى الطفل الى حد ما لكنه في المقطوعة التالية، وهي من ديوان الأطفال أيضاً، يبعد عنه كثيراً سواء في المفردات أو الرمز وعنوان المقطوعة «الوطن»:

عصفورتـــان في الحجـــا زحلتـــا عـــلى فـــنن
في خامـــل من الريـــا ض لا نـــد ولا حسن
بيناهما تنتجيـــــــــا ن سحرا عـــلى الغصن
مر عـــــــلى أيكهما ريـــح سرى من اليمن
حي وقـــــال درتـــان في وعـــــاء ممتهن
لقـد رأيـت حول صنعاء وفي ظـــــل عـــدن
خمائـــــل كأنهـــــا بقيـــــة من ذي يزن

---

(١١) المرجع السابق.

قالــــت لـــه إحداها والطـــــير منهم الفطن
يا ريح أنت إبن السبيل مـــا عرفـــت مـا السكن
هي جنـــة الخلـــد اليمن لا شيء يعـــدل الوطن[١٢]

وربما كان الشاعر سليمان العيسى ينظر الى هذه المقطوعة وأمثالها من المقطوعات والقصائد المتعالية على مستوى الصغار عندما قال في حديث له عن أدب الأطفال: ثم تأتينا قصائد شوقي - رحمه الله - للأطفال فإذا هو يدق الباب الموصود، ويدنو من العالم الذي أهمل حقبا طويلة، ويلجه في كثير من المحبة والألفة أن له فضل الريادة، فضل الريادة الأولى، ولكن المحاولة تظل صلبة، وعرة، يسودها الجفاف في معظم الأحيان.

لقد كتب شوقي للصغار، ولكن بلغة الكبار ونسيجهم وتعبيرهم ولكن كان الرائد.. من بين شعرائنا المرموقين الذين أدركوا خطر هذا الموضوع وجلاله ودقوا بابه جادين[١٣].

وهذه الملاحظة التي أبداها سليمان العيسى حول قصائد شوقي بخاصة سوف نعود إليها عند الحديث عن قصائد العيسى نفسه للأطفال.

٣ - كامل الكيلاني.. وعالم الأطفال:

ولئن كان شوقي قد استأثر بفضل الريادة في حقل الكتابة الشعرية للأطفال فإن كامل كيلاني أكبر رواد أدب الطفل في اللغة العربية، قد استأثر - هو الآخر - بفضل الريادة النثرية فقد أغنى المكتبة العربية الفقيرة من أدب الطفل بعشرات الكتب المؤلفة والمترجمة والمقتبسة من شتى الآداب واللغات، كما عني بشكل خاص في تبسيط بعض الكتب

---

(١٢) نفسه.
(١٣) مجلة الموقف الأدبي مارس - آذار - ١٩٧٤.

العربية للشباب والأطفال الناضجين مثل كتاب «حي بن يقظان» ورحلة ابن جبير وبعض قصص ألف ليلة وليلة، التي ترجم بعضها عن الإنجليزية كحكاية «علي بابا» وحكاية «علاء الدين» وعني كذلك بشخصية جحا العربي لارتباطها الوثيق بعالم الفكاهة والطفولة، ولم يكتف كامل كيلاني بذلك بل لقد كتب عدداً من القصائد الشعرية للطفل ولكنه لم يوفق فيها توفيقه في الكتابة النثرية، وكان دوره في التأكيد على أهمية القصة بالنسبة للطفل عظيماً، ومن أطرف تجاربه في هذا الصدد ما يذكره عن أستاذه مدرس العربية.

أذكر لكم - على سبيل المثال - أن مدرساً فاضلاً من مدرسي العربية كان يدرس لنا في مدرسة أم عباس الإبتدائية، وكانت نتائجه أبهر النتائج وتلاميذه أقوى التلاميذ وكان السر في ذلك هو إسرافه في حب القصص وقد بلغ به ولعه بالأسلوب القصصي حداً مدهشاً جعله يشرح لنا - في قواعد اللغة العربية - أثر «كان وأخواتها وإن وأخواتها» بأسلوب قصصي جذاب يحبب في النحو. إن هذا المدرس في النحو كان يشرح لنا أثر كان وأخواتها في معمولها، وإن وأخواتها، كذلك يقول:

المبتدأ والخبر، أخوان. وهما دائماً رافعا الرأس، ففي ذات يوم بينما هما جالسان في بيتهما إذ سمعا قرعا بالباب فأسرعا الى زائرهما ففتحا الباب، ورحبا به، وأراد أن يقدما له شيئاً من الحفاوة، بعد أن سألاه عن أسمه، فقال لهما إسمي «كان».

فقالا له: أهلا وسهلا ومرحباً، ماذا نستطيع أن نقدمه لك من قرى وإكرام فقالت: «أريد أن أصاحبكما، وأن تترك صحبتي أثراً ظاهراً أكون معروفة به من بين رفاقكما جميعاً.»

فقالا: وأي أثر تريدين؟

فقالت: أن أنصب أحدكما.

فلا تكاد تتم قولها حتى يتقدم إليها الخبر مرحباً بشرطها هذا، راضياً بحكمها. وإنهم كذلك، إذ يسمعون قرعا عنيفاً بالباب فإذا فتحوه وجدوا طائفة من الضيفان فيسألونهم:

من أنتم؟ فيقولون لهم: «نحن أخوات كان».

وبعد أخذ ورد يظفرون بمثل ما ظفرت به كان.

فإذا جاء اليوم التالي جاءت «إن» زائرة. وطلبت إليها أن يمنحاها ميزة كما منحا كان بالأمس.

فيتقدم المبتدأ في هذه المرة مرحباً بشرطها. ولا يكاد يفعل حتى يأتي جميع أخوات «إن» طالبة مثل طلبها ليظفرن به. هكذا كان يسلك المدرس الظريف في شرح النحو وتحبيبه الى نفوس الطلبة وهي طريقة طريفة كانت تحبب الطلبة في مدرسهم وترغبهم في الإفادة من عمله(١٤).

في هذا الجو من التأثير القصصي نشأ كامل كيلاني فتشكلت دوافعه الأولى الى العناية بأدب الأطفال وقد زاد من بلورة هذه الدوافع الحافز الذي يرويه مؤلف كتاب «كامل كيلاني الرائد العربي لأدب الأطفال» يقول المؤلف: وإذا أردنا أن نبحث عن الحافز الذي دفعه الى السير في هذا الإتجاه الخاص بالطفل وجدناه ذا فرعين:

أولها: يتصل بشعور الكيلاني «وهو طفل حينما كان يرى قصص الأطفال الأجنبية آية من آيات الروعة والجمال، والقصص العربية في

(١٤) عبد الغني البدري: كامل كيلاني الرائد العربي لأدب الأطفال.

الغاية من المسخ والتشويه، حتى لقد قال لزميله وصديقه الأستاذ سيد إبراهيم حينما كانا طفلين: إن هذه الكتب العربية تبغضنا في القراءة ». فقال له: ألف خيراً منها إن كنت فاعلاً.

فظل هذا الشعور يلازمه منذ طفولته المبكرة، وهو يقرأ ويكثر من القراءة فيختزن كل موقف رائع، وكل قصة طريفة يعجبانه لأنهما يعجبان الأطفال الذين هم في سنه جاء اليوم الموعود فظهرت أول قصة من قصص الأطفال سنة ١٩٢٧وهي قصة السندباد البحري.

أما الفرع الآخر فقد يكون الحافز لاتجاهه في هذا السبيل: إنه قص على إبنه قصة فرآه - بعد أيام - يقصها على الخادم بجذافيرها محافظاً على أدق الأجزاء، وزادت دهشته حينما علم أنه قصها مراتعلى جميع لدانه لم يحذف منها شيئاً. فأدرك - حينذاك - أن هذه القصة تشوق جميع الأطفال، وأصبح أمام أمرين: إما أن يقتصر وقته على تربية أولاده وتثقيفهم بهذا الضرب من القصص، وإما أن ينشره ويعمه ويربي أولاده مع الجمهور وآثر الأخيرة[١٥].

ولم تكن الكتابة للطفل عند الكيلاني عملا عشوائياً بل كانت عملا يخضع - الى حد ما - لقدر من التخطيط والمنهجية، وبما أن الطفولة مراحل تتابع كتتابع العمر نفسه، من رياض الأطفال الى الطفولة الناضجة، وهي عند الباحثين تنقسم الى المراحل التالية:

أطفال ما بين ٣ و ٦ سنوات.

أطفال ما بين ٦ و ٩ سنوات.

---

(١٥) نفس المرجع.

أطفال ما بين ٩ و ١٢ سنة.

أطفال ما بين ١٢ و ١٥ سنة.

بما أن الطفولة تأخذ هذا السلم التدرجي المتصاعد فإن كامل الكيلاني قد تنبه لذلك منذ وقت مبكر، وجاءت أقاصيصه للأطفال سواء المؤلف منها أو المترجم، متوخية ذلك التدرج، ومن خلال استعراض سريع لما خلفه ذلك الرائد من أقاصيص نستطيع تصنيفها الى خمسة مستويات أو خمس مجموعات هي:

أولا: المجموعة الأولى وتضم قصص رياض الأطفال ومنها: أبو خربوش ودندش العجيب، وسفروت، والحطاب، والأرنب والصياد، وهي تركز على الصورة أكثر من أي شيء آخر.

ثانياً: والمجموعة الثانية وتشتمل على بعض «الحوادث» القصيرة ذات الجمل المتكررة ومنها: أم الشعر الذهبي، والدجاجة الصغيرة الحمراء، بدر البدور.

ثالثاً: والمجموعة الثالثة ومنها: الأرنب التركي، العرندس، عمارة، وتمثل مرحلة متقدمة عن سابقتها.

رابعاً: أما المجموعة الرابعة وتضم: بابا عبد الله والدرويش وأبو صير وأبو قير، والملك عجيب، وعبد الله البري، وعبد الله البحري، وخسر وشاه، وقد تخففت فيها حدة التكرار وارتقى بها مؤلفها قليلا من حيث الأسلوب ومستوى الموضوع.

خامساً: والمجموعة الخامسة وهي للطفل الكبير ومنها: السندباد البحري، علاء الدين، روبنسن كروزز، وفيها يختلف المستوى وأسلوب

التناول عن بقية المجموعات السابقة التي تهدف تبسيط بعض حقائق العلم وتقريبها من أذهان الناشئة.

ورغم هذا التدرج المناسب لعقلية الطفل الصغير.. ورغم كل هذا المجهود الطيب الذي اضطلع به كامل الكيلاني في التأليف للأطفال واستحق به تقدير وعرفان كل الأدباء والمفكرين والمربين فإن أعماله لا تخلو من كونها رائدة. والأعمال الرائدة فيها ما في الظواهر الأولى من اقتحام وقصور، ولعل أهم قصور في أعمال الرائد الكيلاني هو التجاهل الكامل للقضايا الإجتماعية والإكتفاء أحياناً بوضع عالم الخرافة كبديل عن عالم الواقع بما فيه من فقر وتفاوت طبقي مذهل، حيث تحل الفئران والحمير والآدمية محل الفئران والحمير في الخرافة.

الواقع المعاصر لأدب الطفل العربي

النور للجميـــــــــع والحـــــب للجميـــع
وأرضنا السمراء
والخير والعطاء
لا بد أن يكون للجميع..

سليمان العيسى

لعل المراحل التي مر بها أدب الأطفال في الأدب العربي الحديث تشبه الى حد كبير – المراحل التي مر بها الشعر الحديث، فقد بدأت بوادر نهضته المعاصرة مع محاولات البارودي الكلاسيكية ثم اشتد ساعد هذا النهج وتجددت ملامحه في عصر شوقي وأضرابه ثم استوى النهج الرومانسي مع «جماعة أبولو» وأخيراً ظللته بوادر الواقعية في معظم قصائد المدرسة الجديدة. وعلى هذا النحو سار أدب الطفل العربي. وربما استطعنا أن نلمح ظلالا من المذهبية الفنية في هذا الأدب المتواضع، ولو في طريقة التناول وأسلوب التعبير. فإذا كان أدب الأطفال في عصر «عثمان جلال» كلاسيكياً أو احيائياً فإنه في عصر شوقي والكيلاني قد

مر بمرحلته الرومانسية ، إذ أن القضايا التي كانت تناقش من خلال أدب الأخيرين يقترب أحياناً من السذاجة والطرافة الرومانسية. وهذا ما سوف نتبينه بوضوح عند قراءة النماذج في هذه المرحلة الراهنة حيث لم تعد الدجاجة الذهبية ولا الديك الأسمر أو العفاريت الزرق هم ما يشغل أديب الأطفال اليوم بل أصبحت القضايا الجوهرية كالإشتراكية والوحدة العربية والعدل الإنساني وكراهية الإستعمار والتفرقة العنصرية هي ما يشغل بها كل الكتاب الجادين والمؤمنين بغد أفضل للأطفال، والإنسانية جمعاء .

وما من شك في أن أدب الطفل في هذه الفترة يشهد نوعاً من التفجر والخصوبة . وفي كل قطر عربي – باستثناء اليمن وبعض أقطار الخليج – تصدر باسم الأطفال مجلة أو مجلات تضم في كل عدد منها نماذج مختلفة لأدب الطفل الحديث ، وفي بعض الأقطار العربية نشأت مسارح وجمعيات خاصة بالطفل ، بالإضافة الى البرامج الإذاعية والتليفزيونية التي تجد في أدب الطفل مادة لا تنضب .

وإذا ما استعرضنا آخر إحصائية جرت في مصر العربية عن كتب الطفل في عام ١٩٧٠ وجدنا أن الكتب التي ألفت أو ترجمت للأطفال والشباب في السنوات العشر الأخيرة من٥٩ – ١٩٦٩ تزيد عن الألفي كتاب في موضوعات متعددة مثل القصص والكتب الدينية والآداب الأجنبية والجغرافيا والرحلات والتاريخ والتراجم والدراسات الإجتماعية والصناعات والتكنولوجيا والطب والصحة والمسرحيات والتمثيليات والشعر والأناشيد والفنون الجميلة[١٦] .

---

(١٦) مجلة الكتاب العربي – القاهرة – عدد خاص عن كتب الاطفال يناير ١٩٧٠ .

وتؤكد قائمة هذه الإحصائية أن الأدب يستأثر بنصيب الأسد من هذه الكتب إذ تشير النسبة المئوية الى أن ٢٠٪ منها أدبية بالإضافة الى أن الكتب الدينية والرحلات والتاريخ قد صيغت بأسلوب أدبي تجعلها قريبة من العمل الأدبي. ولكن - ورغم كثر ما يقدم للطفل العربي في بعض الأقطار من كتب ومجلات فما زال معظم ما يقدم بعيداً كل البعد عن المستوى المطلوب من حيث المحتوى والإقتراب من الواقع المعاش للطفل وللناس من حوله. ومن الملاحظات الهامة والمفيدة التي خرجت بها الإحصائية المشار إليها سابقاً أن مكتبة الطفل (رغم كثرة ما بها من كتب إلا أنها في الواقع لا تعد الطفل الذي سيكون مواطناً صالحاً في مجتمع إشتراكي متطور. ومعنى ذلك أنها «وعلى الأقل معظمها» في ناحية والتحول الإشتراكي في ناحية أخرى، أي أنها لا تعكس ما يحدث في المجتمع العربي من تغيير، وإذا حلل مضمون كثير منها لوجد أن هذه الكتب في السنوات الأخيرة لا تختلف كثيراً عما كان عليه هذا المضمون قبل قيام الثورة لتحقق التحول الإشتراكي وبناء الحياة الجديدة)(١٧).

وهذه الملاحظة التي تسوقها الإحصائية المذكورة لا تصدق فقط على أدب الطفل في مصر العربية وحدها بل تصدق كذلك على كثير من الأدب الذي يكتب للطفل في معظم الأقطار العربية فهو في غالبيته أدب تسلية وترفيه أكثر منه أدب توجيه وتثقيف.. أدب معرفة وبناء للإنسان الذي سيحمل على عاتقة في السنوات القادمة مهمة التطوير والدفاع عن الأرض والشرف القومي والإنساني.

ومن بين كثير جداً من الكتب التي قرأتها في الفترة الأخيرة من

---

(١٧) المرجع السابق.

أدب الطفل لم يستأثر باهتمامي سوى ظاهرتين اثنتين أحداهما شعرية والأخرى قصصية وكلا الظاهرتين جديرتين بالإهتمام والإشادة ومكانهما القطر العربي السوري:

١ - سليمان العيسى.. وشعر الأطفال:

والظاهرة الأولى يعبر عنها الشاعر المعروف سليمان العيسى الذي كان فيما مضى شاعر الوحدة العربية، ولكنه، وبعد أن طعن الإنفصال حلمه الكبير وتسببت النكسة في انكماش راية الوحدة، عاد شاعر الوحدة الى الأطفال فراراً من اليأس الذي أدركه مع جيل الكبار ونفض يده من استثارة الأحجار والصراخ في الصحراء، وقد كتب حتى الآن - وفي حدود ما أعلم - ديواناً كاملا للأطفال بعنوان (ديوان للأطفال) ومسرحية النهر وأوبريت المستقبل و«مسرحيات غنائية للأطفال» ثم «ميسون وقصائد أخرى» وهو في مقدمة مسرحيات غنائية يتحدث عن حرمان الأطفال بحزن كظيم فيقول: (أطفالنا محرومون، يعيشون كالنبات البري، على الجفاف والعطش وشعراؤنا لم يترجلوا يوماً عن خيلهم الخشبية ليداعبوا طفلا بأنشودة ويضعوا على ثغره أغنية، وأدبنا العربي كاد يكون فارغاً فراغاً محزناً من أدب الأطفال، ولا سيما شعر الأطفال ومن هذه القناعة بدأت بالذات أكتب للصغار وأنقل همومي إليهم)(١٨).

ومن قصائد العيسى في «ديوان الأطفال» هذه الأنشودة الجماعية أرادها أن تكون أغنية صباحية لكل أطفالنا مع إشراقة كل نهار.

القبلة الأولى من الصباح
لجبهة الفلاح

(١٨) مسرحيات غنائية للأطفال.

لساعد الفلاح

لمعول الفلاح

الساعد المفتول

تحية الحقول

تعطيه ما يشاء من ثمر

من غلة كدفقة المطر

وتضحك البلاد

لموسم الحصاد

ويسعد البشر[١٩]

ومن « مسرحيات غنائية للأطفال » ترتفع أصوات هذه الأنشود الجماعية، وتتعالى في سماء العرب مرددة أحلام الأطفال الصغار الذ يقومون ببناء مدرستهم بجهودهم الذاتية:

أزرعينا في المسافات البعيدة

أبتني للجيل أقداماً جديدة

أبتني الجناح

أبتني السلاح

تعرف الدرب كفاحاً وعقيدة

هيئي المستقبلا

أجملا أجملا

وطنا حراً.. وأجيالا سعيدة[٢٠]

ومن مسرحية « ميسون » نقتطف المقطع التالي من اللمحة الختامية

---

(١٩) ديوان الأطفال.

(٢٠) مسرحيات غنائية للأطفال.

وميسون كما يقدمها لنا الشاعر « فتاة عربية من دمشق قصت شعرها ضفائر لتشعل به معركة وتفك الحصار عن مدينتها الخالدة. وذلك في مطلع القرن السابع الهجري »:

(رباب صديقة « ميسون » تدخل وهي في أشد الإنفعال):

رباب: أسمعت زمجرة السلاح
تكاد تشتعل المدينة
ميسون.. كل الشعب
يزحف كله للمعركة
في كل ناحية تدور
وتستعر المعركة
سالت شوارعنا بأغنية القتال
سالت بأصوات الرجال
ميسون.. راجعة الى
سحق المغيرين على المدينة

ميسون: الصوت في سمعي كأن النار تركض في هشيم
لكأنني أصحو على
ثأري.. على علمي القديم
سقطت على الجرح الشرا -
رة فاستحال الى جحيم
وإذا فقد أدى الأما -
نة حامل العبء العظيم[21]

---

(21) ميسون وقصائد أخرى.

وقد أوردنا فيما سبق ملاحظة العيسى على القصائد التي كتبها أحمد شوقي للأطفال، ومما جاء في تلك الملاحظة قوله أن أحمد شوقي « قد كتب للصغار ولكن بلغة الكبار » ونحن هنا سنرى الى أي مدى تصدق تلك الملاحظة على قصائد العيسي نفسه. لقد كتب سليمان - كما يقول - القصيدة التالية الى إبنته « بادية » وهي في الثانية من عمرها، وعنوان القصيدة « طفلة توقظ أباها » فهل نراه يخاطب طفلة في الثانية من العمر؟..

قبل أن أنفض عن جفني الكرى | وخيوط الفجر في أهدابيه
قبل أن تلمس وجهي نسمة | تعبر الشباك رثا حاليه
تسبح الغرفة في زقزقة | لا ندى الصبح ولا أحلاميه
وأزيح النوم عن عيني على | برعم أسفر في أجفانيه
يا نسيم الصبح.. لم تملأ دمي | بالهوى والعصر لولا باديه

★ ★ ★

أقذفي اللعبة نركض خلفها | نقلب الكرسي نرم الآنيه
وأنا الأول أن نقفز كما | يثب الذئب وأنت الثانيه
ونحيل البيت فوضى مثلما | تخبط الريح غصون الداليه
فإذا صاحوا بنا طوقتني | وفررنا نختبي في الزاويه
وإذا « فيروز » غنت ملكت | سمعنا فالبيت إذن صاغيه
لو يعيش الكون طفلا ساعة | برئت منه الجراح الداميه[٢٢]

السؤال مرة أخرى هل المقطع الأخير في هذه القصيدة مما يخاطب به الأطفال في الثانية والعاشرة من عمرهم الغض

---

(٢٢) ديوان الأطفال المقدمة.

الطزي، إن سليمان الآن - كما كان شوقي بالأمس - يكتب للأطفال ولكن بعض كتاباته تتم بلغة الكبار أو بعبارة أوضح في ظل عقدة الكبار، وقد أدرك سليمان هذه العقدة قبل غيره أولا مع شوقي وثانياً مع نفسه ولكنه بدلا من أن يسعى الى تجاوزها نراه يدافع عنها بحماس كما يقول (وربما تعمدت الرمز، والصعوبة في الألفاظ والغرابة في بعض الصور.) وربما كانت بعض العبارات فوق سن الطفل، كل ذلك أتعمده وأقصده في كثير من الأناشيد لإيماني بقدرة الطفولة على الإلتقاط والإدراك بالنظرة: صغارنا يفهمون بإحساسهم المتحفز الصافي أكثر مما يفهم الكبار أحياناً بعقولهم الصلبة المرهقة[٢٣].

٢ - زكريا تامر:

والظاهرة الأخرى التي استأثرت باهتمامي في عالم أدب الطفل العربي الراهن مكانها - أيضاً - القطر العربي السوري وصاحبها الكاتب القصصي المعروف زكريا تامر، وقد تحدث «زكريا» عن تجربته الجديدة في الكتابة للأطفال فقال: (لقد كتبت أكثر من مائة قصة للأطفال وهي كما أعتقد تتناول موضوعات متنوعة، وقد حاولت فيها أن أجسد القيم التي أعتقد أنها جديرة بأن يتبناها الطفل.. حاولت أن أمنح الطفل رقعة صغيرة من الأرض الصلبة يقف عليها وتتيح له النظر فيما حوله بعينين قادرتين على اكتشاف من هو العدو ومن هو الصديق).

أما عن الدوافع التي ألحت عليه للكتابة للأطفال فيقول زكريا:

---

(٢٣) مجلة الموقف الادبي مارس - آذار - ١٩٧٤.

(عندما جاءت حرب حزيران ونتائجها، ازداد ارتباطي بالواقع وصار أكثر حدة وصرامة، وابتدأت أنظر الى الصغار نظرة مختلفة، إنهم الجيل الذي سيطلب منه في المستقبل أن يجابه عدوا شرسا ولذا فلا بد من منحه الوعي وإرادة التحدي والرغبة العميقة في التغيير والحفاظ عليه.. لا بد من أن يكون جيلا قادراً على التضحية في سبيل الحرية والعدل والفرح)[٢٤].

وفيما يلي نموذج واحد لما يكتبه زكريا تامر من أقاصيص لجيل المستقبل أنها قصة «لماذا سكت النهر!»

كان النهر في الأيام القديمة قادراً على الكلام، وكان يحلو له التحدث مع الأطفال الذين يقصدونه ليشربوا من مائة ويغسلوا وجوههم وأيديهم، فيسألهم مازحاً «هل الأرض تدور حول الشمس أم الشمس تدور حول الأرض؟».

وكان النهر يبتهج لحظة يسقي الأشجار فيجعل أوراقها خضراء. وكان يهب ماءه بسخاء للورد كي لا يذبل. ويدعو العصافير الى الشرب من مائه حتى تظل قادرة على التغريد.

ويداعب القطط التي تأتي إليه فيرشقها بمائه ويضحك بمرح بينما هي تنتفض محاولة إزالة ما علق بها من قطرات الماء. وفي يوم من الأيام أتى رجل متجهم الوجه يحمل سيفاً فمنع الأطفال والأشجار والورد والعصافير والقطط من الشرب من النهر زاعماً أن النهر ملكه وحده.

فغضب النهر وصاح: «أنا لست ملكاً لأحد».

(٢٤) المرجع السابق.

وقال عصفور عجوز: «لا يستطيع مخلوق واحد شرب ماء النهر كله».

فلم يأبه الرجل الذي يملك سيفاً لصياح النهر وأقوال العصفور إنما قال بصوت خشن صارم:

من يبغي الشرب من ماء نهري، يجب أن يدفع لي قطعة من الذهب.

قالت العصافير: «سنغني لكَ أروع الأغاني».

قال الرجل: «الذهب أفضل من الغناء».

قالت الأشجار: «سأمنحك أشهى ثماري».

قال الرجل: «سآكل من ثمارك متى أشاء ولن يستطيع أحد منعي».

قال الورد: «سأهبك أجمل وردة».

قال الرجل ساخراً: «وما الفائدة من أجمل وردة؟..».

قالت القطط: «سنلعب أمامك كل صباح أرشق الألعاب وسنحرسك في الليل».

قال الرجل: «لا أحب ألعابكم، وسيفي هو حارسي الوحيد الذي أثق به».

وقال الأطفال: «نحن سنفعل كل ما تطلب منا».

فقال الرجل: لا نفع منكم فأنتم لا تملكون عضلات قوية».

عندئذ استولت الحيرة واليأس على الجميع بينما تابع الرجل الكلام قائلا:

«إذا أردتم أن تشربوا من ماء نهري، إدفعوا لي ما طلبت من الذهب».

لم يحتمل عصفور صغير عذاب العطش فأقدم على الشرب من ماء النهر فسارعَ الرجل الى الإمساك به ثم ذبحه بسيفه. بكى الورد. بكيت الأشجار. بكيت العصافير. بكيت القطط. بكى الأطفال، فهم لا يملكون ذهباً وليس بمقدورهم العيش دون ماء، لكن الرجل الذي يملك سيفاً لم يسمح لهم بالشرب من ماء النهر فذبل الورد، ويبست الأشجار، ورحلت العصافير والقطط والأطفال فغضب النهر، وقرر الإمتناع عن الكلام.

وأقبل فيما بعد رجال يحبون الأطفال والقطط والورد والأشجار والعصافير فطردوا الرجل الذي يملك سيفاً وعاد النهر حراً يمنح مياهه للجميع دونما ثمن غير أنه ظل لا يتكلم ويرتجف دوماً خوفاً من عودة الرجل الذي يملك سيفاً)[٢٥].

والملاحظة الوحيدة على هذه القصة الصغيرة الرائعة لا تختلف عن الملاحظة التي أثارتها قصيدة سليمان العيسى الأخيرة. وتكاد تكون نفس الملاحظة العامة التي تنطبق على كثير من الأعمال الأدبية التي يقدمها الكتاب الجادون للطفل العربي ولا تخلو من عقدة الترفع عن مستوى الطفل أو من التعالي على قدراته في المراحل الأولى من عمى طفولته وكما تنبه سليمان العيسى الى هذه العقدة وحاول تبريرها – كما سبقت الإشارة الى ذلك – فقد تنبه لها زكريا تامر وحاول مثل زميله الشاعر أن يبحث لها عن مبرر فيقول: «كما أني حاولت أن تكون قصصي

(٢٥) المرجع نفسه.

بمستوى فني يؤهلها لأن تصبح وسيلة تشجع الطفل على حب لغته العربية الفصحى، وتنمي قدراته على تذوق الأدب الذي يخاطب عقله وقلبه دون ترفع ودون اسفاف أيضاً »..

وأعتقد أن أي ناقد يطالب بمراعاة المستويات الذهنية والسنية للأطفال لا يشجع على الإسفاف وإنما يطالب بتضييق مسافة « الترفع » وبخاصة مع أطفال المرحلة الأولى من ٣-٦ سنوات الذين يعانون من الحرمان الحقيقي وتتشوه مواهبهم في براثن بهلوانات تجارة أدب الأطفال المصورة.

خاتمة البحث

يتبين مما سبق أن أدب الطفل في اللغة العربية والذي كان الى ما قبل ربع قرن يمر بأزمة وجود قد أصبح الآن يمر بأزمة جودة، أو بعبارة أدق صارت أزمة الكم التي كان يعاني منها أدب الطفل أزمة في الكيف. فقد توسعت الكتابة للأطفال وكثر هواتها والمستفيدون منها، لكن معظم هذه الكتابات تتم في غيبة من النقد وفي غيبة من الرقابة الوطنية فيجيء ما ينتج فيها أدباً متخلف المحتوى معاد للتحولات الإجتماعية والنزوع الى التطور الذي قل أن يخلو منه قطر في مشرق الوطن العربي ومغربه. بالإضافة الى أن كتاب الأطفال في معظم الأقطار العربية يكتبون هذا الأدب باللهجة العامية مما يجعل فهم ما يكتب بهذه اللهجات عسيراً حتى على الكبار خارج القطر الذي يكتب فيه بالعامية، وهو أمر يؤسف له حقاً ولا يمكن حل هذا الإشكال اللغوي إلا من خلال خطة قومية يمكن لمؤتمرات الأدباء أن تسهم بدور فيها فالقارىء الصغير اليوم هو القارىء الكبير غداً. وغرس عادة القراءة في الشعوب تبدأ من هنا من الأطفال.

ومن غريب أمر الطفل في عالمنا النامي أن المسئولين عن تعليمه وتربيته لا يختارون له أنضج الكفاءات بل أقلها شأناً، والذين يشرفون على الكتابة له في المجلات والبرامج الإذاعية والتلفزيونية الأدبية لا يحاولون الإستفادة من كبار الأدباء والشعراء وإنما من الأميين وأنصاف المتعلمين وأمام تيارات التشويه الأدبي والمدرسي، واللغوي لا بد من تضافر الجهود واختيار الكفاءات العلمية والأدبية الناضجة لتتولى الكتابة الأدبية للطفل في ظل وعي سليم لقدرات الطفل وفي حدود المفردات التي يتعامل معها سنياً، وضمن خطة قومية وإنسانية تستهدف بناء الإنسان العربي الجديد.

الفصل الثاني

الطفل في الشعر العربي الحديث

في دراسة سابقة كتبتها منذ بضع سنوات عن أدب الطفل في أدبنا العربي، حاولت ان أتتبع نصيب الطفل من أدبنا القديم والحديث شعراً ونثراً، وخرجت من تلك المحاولة التي تقدمت بها الى مؤتمر الأدباء العرب في الجزائر - الى حقيقة مخيبة للآمال - ومؤداها ان الادب العربي أدب كبار ليس للصغار فيه أي نصيب يذكر، ولا مكان للطفل العربي في أدب آبائه وأجداده الا أن يكون موضوعاً للاستعطاف أو موضوعاً للرثاء كما حدث مع الحطيئة وابن الرومي والتهامي وغيرهم[1] واتضح لي أن أدبنا الحديث، وأقصد بالحديث هنا المعاصر يكاد يخلو هو الآخر من أدب الطفل باستثناء محاولتين رائدتين تمتا خلال جيلين معاصرين، يمثل الجيل الأول فيها كل من المرحوم أحمد شوقي وكامل كيلاني وزمان هذه المحاولة النصف الأول من هذا القرن، ويمثل الجيل الثاني الشاعر الكبير سليمان العيسى والقاص الكبير زكريا تامر، وزمان هذه المحاولة الستينات والسبعينات من هذا القرن أيضاً.

---

(١) وثائق مؤتمر الادباء المعقود في الجزائر ومجلة «الموقف الأدبي» الخاص بالمناسبة.

وقد توصلت - بعد كتابة الدراسة المشار إليها - الى بعض الاسباب - أو ما يمكن أن تعد أسباباً لغياب أدب الطفل في تراثنا الأدبي القديم، وفي معظم انتاجنا الأدبي الحديث، ومن هذه الأسباب:

أولاً: ان الأدب العربي في البداية قد نشأ سماعياً، ويستدعي تقبله أو الانفعال به ادراكاً معيناً وكذلك مستوى معيناً من الثقافة لا تتوفر للطفل.

ثانياً: وحين أصبح الأدب العربي أدباً مكتوباً، كانت القراءة محدودة الانتشار ومتاحة للقادرين والمحظوظين من الكبار ولم يكن الأطفال من بين القادرين ولا المحظوظين.

تلك هي أسباب غياب أدب الطفل في الماضي وهي أسباب تعود كما نرى إلى الأدب نفسه، وإلى ظروف الشعراء الحضارية والاجتماعية. أما في العصر الحديث فتعود الى الشعراء أنفسهم، فقد كان الأديب العربي إما «غيرياً» يعبر عن الآخرين من خلال حديثه عن الوقائع والأحداث التي تتعلق بالوطن والمجتمع، وإما أديباً «ذاتياً» يعبر عن نفسه وعن مشاعره الخاصة وانفعالاته - الذاتية، ولم يكن الطفل في الحالة الاولى مهما، لأنه لا يشكل «الغير» الفعال أو المنفعل، ولم يكن كذلك مهماً في الحالة الثانية، لأنه لم يكن ضمن العالم الداخلي للأديب، ولا يقتحم وجدان شاعر مهموم بذاته، مبهور بتجارب جديدة، قائمة على مبدأ البحث عن الطفولة عند الشعراء هؤلاء الكبار - المنبهرين بما حولهم الخارجين على شريعة العقل وصرامة الواقع!.

وفي محاولتي الجديدة رؤية لنفس الموضوع، ولكن من زاوية اخرى زاوية تتحدث عن الطفل العربي، باعتباره موضوعاً أدبياً، وقضية

تستثير الوجدان، وتستولد أعمق وأنبل المشاعر. وكما يفتقر الشعر العربي قديمه وحديثه، لقصائد خاصة بالأطفال،، إلا من تلك الاستثناءات المعاصرة، فإن هذا الشعر يفتقر كذلك للحديث عن الطفل، إلا عند بعض الشعراء الذين اتسعت عواطفهم ولم تقف عند حد «الغيرية» الفاعلة أو «الذات» الخاصة. ولم تقصر اهتماماتها على الزهور والورود التي تنبت في البيوت والحدائق والمنتزهات، بل تعدى اهتمامها إلى زهور وورود أخرى تنبت في البيوت - والمدارس وقد يكون بعضها متفتحاً ومونقاً وبعضها الآخر ذابلا وحزيناً!.

وكنت قبل الشروع في كتابة هذه الدراسة المتواضعة، قد قمت باستقراء شبه شامل لمعظم دواوين الشعراء العرب المعاصرين والبارزين، سواء منهم، اتباع المدرسة «البيتية» المحافظة على بنية القصيدة التقليدية والمعروف اتباعها بالعموديين، أو أتباع المدرسة «التفعيلية» الخارجة على النظام التقليدي للقصيدة، والمعروف اتباعها بالشعراء الجدد، ووجدت في أثناء البحث ان كثيراً من القصائد التي جعلت من الطفل العربي موضوعاً لها، لا ترتقي الى درجة من النضج الفني أو الموضوعي فقررت اهمالها والتركيز على تلك القصائد الصادقة الموضوع، الجيدة التعبير، الا انني وجدتني مضطراً الى أن أورد بعض النماذج الشعرية في الموضوع نفسه لبعض الرواد من هنا وهناك، وهي نماذج قد يعوزها النضج الكافي لكن ايرادها ضرورة موضوعية حتى تتجلى المغايرة بين تجربة هؤلاء والاجيال التي جاءت من بعدهم سواء كانت محافظة على بنية الشعر التقليدية أو خارجة على تلك البنية وقد أوردت على سبيل المثال، مقاطع من قصيدة للرصافي مع اقتناعي بأنها لا ترتفع الى المستوى الفائق لبقية القصائد، ولانها أسيرة النظرة التقليدية والحس

التعليمي والادراك الخارجي للموضوع المتمثل في الطفل.

وينبغي أن أشير في هذا التمهيد الى أن الطفل العربي، والطفل عموماً - كان وما يزال أمل المستقبل والولادة الجديدة للحلم الانساني المتجدد، وعلى عاتقه تقع مهمة تغيير الواقع وبخاصة حين يفقد الوطن الثقة في الكبار من أبنائه، ولا أظن أن الوطن العربي قد فقد الثقة في كباره كما فقدها الآن، بعد ان ساد الفساد والتشويه كل جانب من جوانب حياتنا، هذه الحياة التي تصورها سطور قليلة من قصة لكاتب الأطفال الاول زكريا تامر. تقول السطور (كنا ندرس يا أولادي من قبل كيف يتطور المخلوق البشري من مناطق كثيرة من قرد الى انسان. والآن سندرس كيف يتطور المخلوق البشري في هذه المنطقة من انسان الى قرد. وأهله وحكامه يتفرجون عليه من النافذة وهم يضحكون)[٢].

وهناك حقيقة أساسية ينبغي التأكيد عليها حتى لا تغيب عن بالنا ونحن نتحدث عن الطفل أمل المستقبل، وتلك هي اننا قد ننسى أن الطفل العربي الذي نضع على عاتقه الصغير كل هذه - الأثقال هو نتاج هذه البيئة وافراز هذا الواقع، ولا يكفي تعليق الآمال على جيل في حكم الغيب دون أن نهيء له بكفاحنا المتواصل ونضالنا الدؤب ما يعينه على الصمود والمقاومة، وما يبصره في قادم الايام، ويساعده على خلق النموذج الجديد للانسان العربيّ القادم. واذا كانت بعض القصائد التي جعلت من الطفل موضوعاً لها، تعود الى ما قبل ميلاد جيلنا، كما في قصيدة الرصافي مثلاً، اذا كانت هذه القصائد قد تفاءلت، بأن يكون تحقيق آمال العرب على يدي أطفال ذلك الجيل، ثم أثبتت الايام خيبة

(٢) محمد الماغوط: زكّريا تامر: في النمور في اليوم العاشر.

أمل الشعر والشعراء ، فان ذلك لا يعني بالضرورة أن هذه الاصوات التي تتنادى اليوم من حول سرير الطفل العربي الحاضر، قد تخيب هي الاخرى فذلك ما لا نتوقعه ولا نرضاه ولا نريده أو نتصوره، وبخاصة اذا رافق هذا التنادي موقفاً ايجابياً يجسد القدوة الحسنة حتى من بين الأدباء والشعراء الذين ما يزال يقال عنهم انهم يقولون ما لا يفعلون!!

ومن الملاحظ بعد ذلك - ان عدداً من الشعراء. والشعراء الجدد بخاصة يميلون الى - استخدام الرموز في قصائدهم. فهم مثلا يرمزون كثيراً بالمرأة والحبيبة والأم الى الوطن، لما بين المرأة في هذه الحالة والوطن من علاقة عاطفية. كما نلاحظ أنهم يستخدمون كثيراً من الاسماء التاريخية والأماكن المشهورة، كرموز أو أقنعة الا أن أحداً منهم - في حدود ما قرأت - لم يستخدم الطفل كرمز مع انه اسم غني بالدلالات الرمزية الواسعة. واذا كانت المرأة رمزاً مليئاً بالخصوبة والجمال، فان الطفل رمز للأمل والغد والتجدد.. وقد أعود الى الاشارة الى هذا الجانب في ثنايا الدراسة التي تقوم على محورين: أحدهما يتناول الطفل من خلال منظور الرؤية الوصفية، والآخر يتناول الطفل من خلال منظور الرؤية الشمولية.

الطفل من منظور الرؤية الوصفية

قد يكون من الصعب في دراسة متواضعة وعجلى كهذه الدراسة، الالمام بالطابع العام للرؤية الوصفية عند الشعراء وبخاصة شعراء القصيدة البيتية، هؤلاء الذين ينفعلون بما حولهم انفعالاً خارجياً صاخباً، يقصد منه التأثير على السامع أو القارىء، أكثر مما يقصد منه الوصول الى تجسيد حالة اجتماعية أو فلسفية أو سياسية، أو الايحاء باتخاذ موقف ازاء موقف مغاير، وباختصار فان مفهوم الرؤية الوصفية في العمل الفني، والتعبير عنها بشكل مكثف في القول بأن الشاعر الوصفي أو الكاتب الوصفي كلاهما لا يعاني تجربة الفعل الذي يتحدث عنه بقدر ما يصف ذلك الفعل، وكل منهما يدور حول ذلك الفعل يصف أبعاده الخارجية ولا يحاول الدخول اليه أو استكناه أعماقه وأبعاده.

وقد تتعدى المضامين وتختلف الاساليب في هذا المنظور، ومع ذلك تظل الرؤية الوصفية بطابعها المباشر وسيلة أدبية عاجزة وقاصرة الى حد ما، تدور في عالم الجاهز والمجدود والممكن من الاشياء والأفكار. وهناك من الشعراء المعاصرين من يحسن اختيار الحديث عن موضوعات

فلسفية واجتماعية، على درجة عالية من الاهمية والتأثير، لكن معالجته لهذه الموضوعات من خلال هذا المنظور قد لا يفقدها جديتها فحسب، ولكنه قد يجعل تناولها سطحياً وغير مؤثر بالقدر المطلوب والعميق.

وفي قصائد هذا الجزء من الدراسة - نرى ان الشعراء الذين يتحدثون عن الطفل، قد طرحوا قضايا اجتماعية وطبيعية وسياسية موصولة بحياة الطفل ومجتمعه، لكن الرؤية الوصفية التي تحدث الشاعر من خلالها قد جمدت التعبير أحياناً، وحددت من نظرة الشاعر نفسه وشموليتها أحياناً اخرى، ولم تستوعب الجانب النفسي والروحي لعالم الطفل الرحب إلا فيما ندر.

كما ان الرغبة في الوصف قد حدت من الطاقة الفنية للشاعر وجعلت المباشرة محوراً للتجربة الشعرية، ولم تبق أي مجال للرمز والايحاء الخصب المتعدد المستويات، وبالرغم من أن قصائد هذا الجزء من الدراسة، تباعد ما بينها مسافات زمنية شاسعة، وأساليب فنية مختلفة من الكلاسيكية الى الكلاسيكية الجديدة فالرومانسية، الا ان آفاق الرؤيا تكاد تكون متشابهة وبخاصة في القصائد البيتية اذا ما استثنينا منها، قصيدة شوقي بغدادي التي خلت الى حد كبير من الموقف التزييفي المفتعل، والتي توحي بشيء أكثر من التعاطف والحنان رغم انتمائها الى التجربة الرومانسية.

ان الطفل - كما سبقت الاشارة - يمثل الولادة الجديدة، ويمثل كذلك التجدد الدائم للفعل والحلم، فهل استطاعت قصائد هذا الجزء ان تعطينا هذا الاحساس؟ ذلك هو - السؤال. وفي تقديري ان الاجابة الصحيحة عليه لا بد ان تكون بالنفي، لأن بعض هذه القصائد لم ترتفع عن التصوير الميكانيكي أو المنطقي للطفولة، في اطار فني تغلب عليه

الرغبة في التوصيل والوضوح، كما أن بعضها الآخر يفتقد الى الرؤية الشمولية القادرة على النفاذ، الى عالم الطفل بكل أبعاده، وتفتقر كذلك إلى الكشف عن الواقع المحيط بالطفل، والتحديق فيه، بعيني الشاعر لا عيني المصلح أو الفيلسوف. ولا ترك المجال - بعد ذلك - للقصائد لكي تحدث عن نفسها وعن الطفل العربي.

الطفل والمدرسة:

علاقة الطفل بالمكان ذات أهمية محورية خاصة، بعكس الزمان الذي لا يشكل في ذهن الطفل الطري أكثر من مساحة وقتية يتعاقب عليها الليل والنهار في شكل دائري رتيب.. المكان محسوس مدرك، والزمان فكرة غامضة، وبين مكانين مختلفين - هما البيت والمدرسة - ينفق الطفل معظم وقته، وفي هذين المكانين تتكون مدركاته الحسية والعقلية، ويبدأ في تكوين العلاقات التي سوف تشكل منه شيئاً ما في المستقبل.

وقد كان أحمد شوقي فناناً مبدعاً ومصوراً بارعاً، وهو يرسم في قصيدته «مصائر الايام» هذه الحقيقة من حياة الطفل، ذلك المخلوق اللاهي العابث الخالي من الهموم، والذي ينتظره مستقبل يقوم على الحظ وخده، فكم نابغ على مقاعد الدراسة فاشل في مقاعد الحياة، وهي نظرة تكشف عن تجربة محدودة وخاصة، ليس لها أي بعد عام، ولكنها مع ذلك لا تخلو من مغزى انساني عميق ومن ملمح شعري ثري الخيال:

ألا حبذا صحبة المكتب وأحبب بأيامه أحبب
ويا حبذا صبية يمرحو ن، عنان الحياة عليهم صبي
كأنهم بسمات الحياة وأنفاس ريحانها الطيب

يراح ويغـدي بهم كالقطيـع ... عـلى مشرق الشمس والمغرب
إلى مرتـع الفواغـيره ... وراع غريـب العصـا أجنبي
ومستقبـل من قيود الحيـا ... ة، شديد على النفس مستصعب
فراخ بأيـك. فمن ناهض ... يروض الجنـاح، ومن ازغـب
مقاعدهم من جنـاح الزمـا ... ن، ومـا علموا أخطر المركب
عصافير عند تهجي الدروس ... ، مهـار عرابيـة في الملعـب
خليون عن تبعـات الحيـا ... ة، عـلى الأم يلقونهـا والأب
جنون الحداثـة من حولهم ... تضيـق بـه سعـة المذهـب
عـدا فاستبـد بعقـل الصبي ... وأعـدى المؤدب حـتى صبي
لهم جـرس مطـرب في السـرا ... ح، وليس إذا جـد بالمطرب
توارت بـه ساعـة للز ... مان، على الناس دائرة العقرب
تشول بابرتهـا للشبـاب ... وتقـذف بالسم للشيـب
يـدق بمطرقتيهـا الفضـاء ... وتجري المقادير في اللولـب
وتلـك الأواعي بأيمانهـا ... حقائـب فيهـا الغـد المختبي
ففيها الذي أن يقيم لا يعد ... من النـاس، أو يمض لا يحسب
وفيهـا اللواء وفيهـا المنـا ... ر، وفيهـا التبيع، وفيها الغبي
وفيهـا المؤخر خلـف الزحـا ... م، وفيهـا المقدم في الكوكب[3]

الطفل... والاهمال:

الطفل العربي في كل مكان، ومنذ وجد رفيق الاهمال والألم، وإذا وجد اللقمة لم يجد الطبيب، وإذا وجد المنزل لم يجد المدرسة، وإذا وجد المدرسة فإنها تكون صدقة وليس حقاً، وكان معظم شعراء النصف الأول من هـذا القرن يحرضون بقصائدهم أهل الخير والاحسان،

---

(٣) الشوقيات: الجزء الأول ص١٤٧.

ليسارعوا إلى العطف على الطفل وإتاحة الفرصة أمامه للعلم، فربما خرج في ثوبه القائد أو الطبيب أو المهندس، وهي «اكليشة» تعارف عليها معظم الشعراء في ذلك العهد، وكان معروف الرصافي، واحداً من هؤلاء الشعراء، الذين لم يكن الطفل بالنسبة له، سوى بناية تقام أو مدرسة تشاد، وكانت هموم الكبار وأحداث الوطن العربي من مشرقه الى مغربه، هي التي شكلت مجال رؤيته الشعرية، وفي قصيدة له بعنوان «دار تربية الطفل» حدد ذلك الشاعر الاحيائي ملامح الاهمال والالم، الذي كان يعاني منها الطفل العربي في عهده، ولو لم تقم هذه الدار، لما وجد هذا الانسان الصغير، الذي سيصبح إنساناً كبيراً، صدى في تجربة الشاعر، وبما أن دار التربية قد أقيمت، فلا بد من تحيتها باعتبارها أقدس مكان على الأرض، لانها تحمي أطفال البلاد، وتحافظ على رصيدها من المواهب التي يغتالها الاهمال والموت:

رب طفل أودت به قلة الدر ... على أن امه ثدياء
أمه من أبيه آمت فأمست ... ينهك البؤس جسمها والشقاء
فحكي شخصها الخيالة إذا لا ... ح ذبول بجسمها وارتخاء
فهو إن لم يعش فموت مريح ... وهو إن عاش عاش فيه الداء
هكذا كانت المواليد تحيا ... ولها من حياتها افناء
ومن اللؤم أن ترى عندنا الأ ... طفال تفنى لأنهم فقراء
لا غذاء في جوفهم لا كساء ... لا وطاء من تحتهم لا غطاء
انهم غير معربين ومن حسن ... السجايا أن ترحم العجماء
على من لو يعيش منهم لأضحى ... فيه للناس مأمل ورجاء
رب من مات منهم مات معه ... شرف باذخ لنا وعلاء
ليس موت الأطفال هيناً فقد ينبغ منهم نوابغ اذكياء
إنما هم كمثل أصداف بحر ... لست تدري: دربها أم خلاء

ولعل الطفل الذي مات منهم   مات عقل بموته ودهاء[4]

الطفل... والحرية:

الطفولة هي الحرية بأسمى معانيها، والطفل هو الحر الحقيقي في الحياة قبل أن تكبله التقاليد بقيودها الثقال، وقد تنبه إلى ذلك الشاعر خليل مطران، وجسد هذا التصور في قصيدة قصيرة هي من أجمل ما كتب هذا الشاعر المخضرم.. الشاعر الذي التقت في شعره سمات التقاليد والمعاصرة، وكانت الحرية شغله الشاغل، وما كتب عنها وفيها يعتبر الصوت الحي الخالد من كل هذه الأشعار التي تركها ومن ذا الذي لا يتذكر «مقتل بزرجمهر» و«الأهرام» وشردوا احرارها براً وبحراً، ثم هذه القصيدة الصغيرة عن الطفل، والتي يجسد فيها النموذج الحر للانسان من خلال «يوحنا الصغير»، يوحنا الذي يمارس الحرية في طفولته قبل أن يكبر ويستوي عوده، ان اخت الطفل تدعوه للذهاب لزيارة جدته، وعندما دخل الغرفة ليرتدي ثيابه، رأى العصفور السجين في القفص، فأدرك باحساسه الطفولي أنه مقيد وسجين، ولا يستطيع ان يذهب مثله لزيارة جدته العصفورة، ويمد الطفل يده الى القفص، ويطلق سراح الطائر السجين، انه يمارس العطاء لاول مرة، عطاء الحرية:

لي ابن عم بالغ أربعا	من عمره أو دونها أشهرا
طلق المحيا شعره مذهب	وثغره كنز حوى جوهرا
يختال كالجندي مستكبراً	وما أحب الطفل مستكبراً
قالت له المرضع يوماً وقد	احسن سيراً: حق أن توجرا

(٤) ديوان الرصافي: الجزء الثاني ص٤٦٦ دار العودة.

هيـا نزر جدتـك الآن يـا — بـني، فألبس ثوبـك الأفخرا
فراح مثـل الظـبي يعـدو الى — غرفتـه جـذلان مستبشراً
وكـان في احدى الكوى طائر — قـد أودعوه قفصـاً مقفراً
رآه فيـه صامتـاً موحشاً — كما يكون الحر مستأسراً
ففتـح البـاب لـه مسرعـاً — وقـال: أحسنـت فخيراً ترى
أراك مشتاقـاً الى جـدة — تزورها، فاذهب وعد مبكرا[٥]

الطفل... والأمل:

كل طفل أمل، أمل لوالديه وأمل لقريته أو لمدينته وأمل لشعبه. وقد يكون أملاً للانسانية جمعاء ان أمل البشرية من مرض خطير «كالسرطان» يتوقف على طفل يولد أو ولد منذ سنوات، وأمل البشرية في حياة سعيدة لا تنقصها أصوات الحروب يتوقف على طفل قد ولد أو سوف يولد. وهكذا تتجسد آمال البشرية في الطفل. وحين استقبل الشاعر محمد سعيد جراده (من اليمن) طفله الأول بدأ يكتشف عالم الطفولة وما يمثله كل طفل من أمل خاص وعام فكانت قصيدة «مولد هاني» وفيها على تعدد مقاطعها - صوتان، صوت المبشر وصوت المنذر، وصوت الأديب، السعيد بطفله والطفولة عامة، وصوت الخائف على هذا الأمل من الشر الرابض في قلوب الناس وفي واقعهم:

أيهـا القـادم يـا مصـدر أفراح الشعوب
يـا بشير الامـل المونـق والعيش الخصيـب
جئـت في حـين انتظار العين للفجر الحبيب
ان خـير القطر ما انهل على القطر الجديب

(٥) ديوان خليل مطران: الجزء الأول ص١٢٩ دار صادر.

ما نشيد الطير قرب النهر في الوادي الظليل
وحفيف الزهر النادي لدى الفجر البليل
ورنين العود في أحضان فنان أصيل
مثل صوت الطفل في ايقاعه الحلو الجميل

جل باري الكون كم جلت أياديه الجميلة
كم له من نعمة دلت على «الذات» الجليلة
لمست اصبعه الكون فسوته خميلة
وكسته حلة غراء من نسج الطفولة

جئت يا هاني فانعمت حياتي بالجمال
ونفيت اليأس عن نفسي وأثار الملال
كنت في كهف من العزلة محبوس الخيال
فاذا بي في «فراديس» وريقات الظلال

أي بني اسمع وصايا قد ترى فيها دليلاً
من أب قد مارس الآفات والهول المهولا
يدعي الخبرة في الأيام والرأي الاصيلا
فاستمع نصحي وان كان على الناس ثقيلا

جئت هذا العالم القلب فاصحبه وحاذر
سترى فيه ظلاماً دامساً يغش النواظر
سترى في أهله موتاً فظيعاً في الضمائر
كلهم عباد أوهام وعشاق مظاهر

كن مع العرفان فجراً ساطعاً يمحو الظلاما
كن من الأخلاق نبعاً سائغاً يشفي الأواما
كن قوى روحية نحو الأعالي تتسامى
كن على الطغيان ناراً وعلى العدل سلاماً

لا تعش كالبوم نعابـــــــاً وغرد كالهزار
واقتبس فنـــك من أفـــق المعــالي والفخــار
لا تقلــد فيــه واطلبــه اجتهــاداً وابتكــار
ان أغبى النـاس من يحيـا باحساس معار[٦]

الطفل... والحب:

لو بحثنا في القاموس عن اسم مرادف للطفل لما كان إلا الحب والبراءة. من أجل عينيه الصافيتين تتلاشى الحروب، وبه وحده تتحصن مدن الأعداء، وفي شعر بدوي الجبل الذي يعكس أزهى صفحة من تاريخ النضال العربي المعاصر من مقاومة للاحتلال الى ارساء الفكر العربي الحديث بما كان يمثله من تحد للاستعمار والتجزئة في - شعر هذا الشاعر الرائد مسحة صوفية تتجلى أروع - ما تكون عند الحنين الى الوطن أو الحديث عن الطفولة، وفي المقطع التالي صلاة حب شعرية عميقة من أجل الطفل، وفيه دعاء صارخ يخترق الواقع الكئيب ويرتفع الى عرش الله:

ويا رب من أجل الطفولة وحدها ... افض بركات السلم شرقاً ومغرباً
ورد الأذى عن كل شعب وان يكن ... كفوراً واحببه وان كان مذنباً
وصن ضحكة الأطفال يا رب انها ... اذا غردت في موحش الرمل اعشبا
ملائك لا الجنات انجبن مثلهم ... ولا خلدها - استغفر الله - انجبا
ويا رب حبب كل طفل فلا يري ... وإن لج بالأعنات وجهاً مقطباً
وهيىء لـه في كل قلب صبابة ... وفي كـل لقيـا مرحباً ثم مرحباً
ويا رب: ان القلب ملكك ان تشاء ... رددت محيل القلب ريان مخصباً[٧]

---

(٦) ديوان لليمن حي: ص٨٨.
(٧) ديوان بدوي الجبل: ص١٤٠.

الطفل... وجمال الحياة:

كيف يمكن ان تكون الحياة بدون زهور أو أطفال؟ لا أستطيع ان أتصور حياة بلا زهور فيها ولا أطفال، وكيف كانت الحياة تكون لو أن الناس يولدون كباراً؟ تلك صورة مرعبة فاجعة للحياة نفسها. وفي قصيدة للشاعر شوقي بغدادي عنوانها «الأطفال» لوحة فنية لا حد لجمالياتها ولا مدى لعذوبة ألفاظها وشفافية صورها، إنها تعكس شعور أب صادق الحنان وإحساس إنسان رحب القلب يرسم بالشعر شحنات عواطفه المتدفقة تدفق النهر، وخير من كل كلام يخدش جمال هذه اللوحة الشعرية أن انسحب لأتركها تتحدث عن الأطفال:

هنا في فراغ القلب طاروا وحوَّموا ... فراشات حقل في عيوني تدوم
ملأن علي الدرب، فهو ملون ... بهن كما تروي الأساطير، ملهم
أراهم مدى عمري، فكل قصيدة ... أغني، قوافيها التي تشتهي هم
أحبهم في الدار نار صغيرة ... تبعثر في البيت النسيق وتحطم
أحبهم عند الشتاء إذا غدوا ... فضج بهم صف، وناء معلم
فان رجعوا فالبيت منهم قصائد ... تعاد، وأرقام مئات تنظم
أحبهم في كل أرض، لأنهم ... جمال، فأي ليس يعشق منهم
خدودهمو، خصلاتهم، كل ضحكة ... وكل سؤال في الشفاه يلعثم
وأعينهم إذ علقت في حكاية ... توقد من وهج الحديث، وتحلم
وخمشاتهم في وجنة الأم لذة ... تسيل من الظفر الحبيب وتنعم
حياتهم الضوء الذي ليس ينطفي ... وبيتهموا الدار التي لا تهدم.
فان روحوا فالعمر وحشة سالك ... مفازته سد وليل مخيم
وان طلعوا فالسد منفتح كما ... تفتح أبواب السماء وتبسم
لأنهم في الأرض فالأرض جنة ... ووعد بأن الغد أحلى وأكرم[8]

---

(٨) سليمان العيسى: مختارات من الشعر العربي الحديث: ص٢٠٠.

الطفل... والشعر:

الدهشة في عيني الطفل والانبهار الذي يبديه ازاء الاشياء، هو الشعر وكلماته القليلة النابعة من نهر البراءة، تجعل منه شاعراً عظيماً، شاعراً لا يجد الزيف إلى قلبه أو تعابيره سبيلاً. ونزار قباني الشاعر، طفل في الخمسين، يكتب الشعر ليحافظ على طفولته، ولو سألناه لماذا لم يكتب شعراً للأطفال، لكانت اجابته، كيف أكتب لهم وأنا واحد منهم أكتب بطباشيرهم وارسم بأقلامهم وأحاول ان أتحدث بلغتهم؟ وفي قصيدة له بعنوان «خربشات طفولية» يتحدث الى صديق له عن خطيئته في الحب وخطيئته في الشعر، وهي خطيئة مرجعها الى رغبته العارمة في أن يظل طفلاً، يرسم المرأة والاشياء برؤية الطفل وبقلمه وطباشيره:

خطيئتي الكبيرة الكبيرة
اني يا بحرية العينين، يا أميرة
أحب كالاطفال
وأكتب الشعر على طريقة الأطفال
فأشهر العشاق يا حبيبتي
كانوا من الأطفال
وأجمل الاشعار، يا حبيبتي
الفها الأطفال..
خطيئتي
اني أرى العالم يا صديقتي
بمنطق الصغار...

ودهشة الصغار...
وانني أقدر في بساطة
ان أرسم النساء في كراستي
بهيئة الاشجار
واجعل النهد الذي اختاره
طيارة من ورق..
أو زهرة من نار[٩]

---

(٩) نزار قباني: الاعمال الكاملة جزءان ص٢٩.

الطفل
من خلال منظور
الرؤية الشمولية

عندما نراجع واقعنا الثقافي والفكري بقدر من الوعي والنقد المستنير نجد ان التجزيئية والانتقائية تشكل الجانب الغالب في الثقافة والفكر. ولا تعتبر التجزيئية والانتقائية خطأ في الفكر فحسب، ولكنها تعتبر خطأ في الأدب والفن كذلك. وعيب ثقافتنا العربية المعاصرة يعود الي هذا الطابع، أو إلى هذه السمة التي تجعلنا ننظر الى جزء من الساحة وليس الى الساحة ككل. وفي هذا يكمن سر مأساتنا الراهنة - وهنا أيضاً سبب تخلفنا عن بقية البشر.

ان اهتماماتنا الأدبية والعلمية والاقتصادية، تقوم على هذا التجزؤ والانتقاء، وهي تأخذ من الماضي رقعة ومن الحاضر رقعة، ومن المستقبل أخرى، وتأخذ من هذا البلد رقعة ومن البلد الآخر رقعة ثم يقوم بعض الساسة أو من يسمون بالمفكرين بالصاق هذه الرقع بعضها ببعض، وتفصيلها ثوباً للانسان العربي المعاصر ثم يوهمونه بأنه قد أصبح كاسياً فكرياً في الوقت الذي يكون فيه عارياً لا يستر فكره الهزيل شيء، حتى ولا أوراق التوت التي خرج بها جده الأول من الجنة بعد ارتكابه المخالفة الأولى.

كما أن شعراءنا لا يطيقون المغامرة، ولا يرحلون بعيداً في واقع الحياة والناس، والاشياء، ان أفضلهم - حتى الآن - هم أولئك الذين تركوا السباحة في البرك والمستنقعات واكتفوا بالسباحة في البحيرات والأنهار، وليس بينهم - للأسف - من يمارس السباحة في البحار والمحيطات.. المحدودية والجزئية هي ما يشغل الشاعر العربي المعاصر، ليس للشمولية والتوحد في تجربته الشعرية سوى مكان صغير. ومن هنا ظهرت أروع اشعارنا كأروع مواقعنا الجغرافية مجرد واحات في الصحاري أو كجزء في المحيطات. وليست غابات متشابكة ولا حقولاً مترامية الأطراف المرأة في أشعارنا ليست المرأة العلم الواقع، التغيير الولادة، والطفل فيها ليس الطفل الميلاد الجديد، الصوت الجديد، الصورة الجديدة للحياة. انه ليس الابداع المتجدد والتوالد والنمو داخل المجتمع المتخلف المتكاثر عشوائياً.

اذا كانت التجربة الشعرية الجديدة قد حاولت ان تبرأ من عقم هذه الرؤية وتأخذ مسلكاً مغايراً إلا أنها لم تبرأ تماماً، وما زالت مخلفات أسلوب التناول البيتي التجزيئي والرؤية الوصفية تحسب نفسها على معظم القصائد الجديدة، وإن كانت التجربة الشعرية الجديدة - رغم ذلك - قد خطت بالقصيدة العربية خطوات نحو الأشمل والأعمق.. صحيح أن الجدب الثقافي يحاصرها وأن الشكل الجديد لم يصبح جزءاً من ضمير المتلقى إلا أنها تتحرك الآن صوب المستقبل من خلال التعبير عن المسار التطوري للانسان ومن خلال اتساع مساحة الرؤية وشمولية النظرة إلى الواقع، ومن يمتلك قدراً ولو ضئيلا من الثقافة الشعرية لا بد وأن يلحظ الفروق الهائلة بين قصائد هذه الرؤية وقصائد الرؤية السالفة، وأن يحس بفارق جوهري بين شخصية الطفل هنا وشخصيته

هنـاك، بـين ملاحقـة صورتـه من خلال أحداث الواقع السياسي والاجتماعي والنفسي، والحديث عنه كمخلوق قائم بذاته ومنبت الى حد ما عن واقعه - وصورته - هنا - تنمو باطراد وتحمل أكثر من دلالة عميقة، وصورته هناك - معزولة ليس عن ظروفه المكانية والزمانية فحسب بل عن قوانين الحياة وحركة تطورها.

ان النسيج الكلي المتداخل للعمل الفني يكسب ماهية العمل أو مضمونه القدرة على التعبير عن الواقع الاجتماعي، ويمنحه القدرة الكلية الشاملة على الفعل والحضور المميز في مكانه وزمانه، وكثير من القصائد المكتوبة في زماننا يمكن أن نرجع إلى أي عصر فتنسجم وتتمازج مع رؤيا ذلك العصر وأساليب حياته. أما القصيدة الجديدة ذات الرؤيا الشمولية فترفض العودة وتأبى إلا ان تظل جزءاً من زمانها وواقعها الموضوعي.

واذا اعتبرنا شخصية الطفل نموذجاً لانسان واقعنا المعاصر فانه هنا من خلال منظور الرؤية الشمولية يبدو أكثر حضوراً منه هناك في تلك القصائد السالفة الذكر والخاضعة لمنظور الرؤية الوصفية القائمة على ملامسة الاشياء من خارجها.

الطفل... والواقع:

استطاعت التجربة الشعرية الجديدة بمنحاها الشمولي ان توسع من دائرة الوعي عند الشاعر، وان تكشف عن العلاقة الجدلية بينه وبين الواقع، لم يعد الشاعر واصفاً أو شاهداً أو محامياً، لقد أصبح بفضل هذا الوعي الثوري موقفاً ورؤية منحازة الى الانسان في مختلف أطوار حياته من الطفولة الى الشيخوخة. وفي اطار هذا الوعي نمت عشرات القصائد. ومنها بعض قصائد الشاعر المبدع «أدونيس» وقصيدته «الأطفال» من

ديوانه الثاني «أوراق في الريح» تسجل بداية التحول/نحو هذا المنحى المتفاعل مع صراع الانسان وواقعه..

أحسست وأنا أقرأ قصيدة «الأطفال» انها بحاجة الى لافتة صغيرة تعلق عند المدخل لتقول هذه «القصيدة تبحث عن الفجر والمطر» ولكن أي فجر وأي مطر؟ لقد تعرض هذا الشاعر الكبير لتفسيرات ظالمة كثيرة، وربما كانت هذه القصيدة من بين القصائد التي تعرضت للتفسيرات الظالمة، ومع ذلك فهي - في نظر النقد التطبيقي - صرخة من أجل الطفل العربي الغارق بين الوحل والصقيع، الطفل الذي كان - وما زال - يعاني من واقع لاحد لفساده وقبحه، ومع ذلك فقد كان هذا الطفل وما يزال الينبوع الذي يتفجر بالضوء والماء بالفجر والمطر:

في غبار الصلوات
غرق الفجر ومات
لكن الأطفال.
نبع يحمل وجه الشمس
من أمواج الامس
في شلال

اللوحة الاولى:

عند بيتنا يطلع النهار
وجهه طابة في يد الصغار
وفي شفاه المدينة
جرس للعويل
من ثلاثين جيل:
- «منحي عمنا

- اللي بيأخذا منا »
- « يا لله الحالة ما بتنطاق
ضاع وجه المدينة
في فراغ ذليل
وبكاء الأطفال
....
....
ويطير الأطفال
خلف غزال أو خيال
وينامون
بين الانجم في سروال
وهناك عيون
تيبس في حلم مجنون
- من ها هنا
« الأضواء لا ستار
في الغرفة المليئة
بالليل والنهار
لم يبق إلا ساعة بطيئة »
....
....
غرق الفجر ومات
في غبار الصلوات
لكن
لكن في التخمين

في خطوات البال
يصعد من آبار الطين
وجه الأطفال[10].

الطفل... والحرب:

ليست قصيدة «الاسلحة والاطفال» لبدر شاكر السياب مجرد قصيدة انها ملحمة أو معلقة معاصرة تحكي من خلال الرؤية الشمولية قصة الحرب والانسان والأرض، قصة الأطفال الذين تحول حديد أسرتهم وحديد مراجيحهم الى رصاص، ولم يكن بدر السياب ولا غيره من كبار الشعراء بقادرين على ادانة الحرب أو رجمها باحجار العصر إلا من خلال الأطفال، هؤلاء الضحايا الابرياء، هؤلاء الذين تذيب الحرب ضحكتهم الصافية وتحولها الى نواح، وتزرع آفاقهم بالرعب والدخان.

ولان القصيدة ادانة للحرب من خلال دموع الأطفال ودمائهم ورؤية شمولية لواقع الطفل في حالتي السلم والحرب فقد اتسع عالم الرؤيا وآفاقها وتداخلت خطوط الصورة، وأصبح من الصعب – ان لم يكن من المستحيل – تقطيع نسيجها المتلاحم أو الاستغناء ببعضها عن كلها ومع ذلك فلا بد من هذه العملية القاسية لان دراستنا هذه تشير ولا تشرح وهذان مقطعان من قصيدة «الاسلحة والأطفال» المقطع الثاني، ثم المقطع الثامن والأخير، في المقطع الثاني جوهر المأساة، وفي المقطع الثامن طلائع الأمل:

عصافير؟ أم صبية تمرح؟
أم الماء: من صخرة ينضح

---

(١٠) أوراق في الريح: ص١٣٤.

فيخضل عشب وتندى زهور
زهور ونور
وَقُبّرة تصدح
وتفاحة مزهرة
صدى قبلة الأم تلقى بنيها
دعيني فما تلك بالقبّرة
- « دعيني أقل أنه البلبل
وأن الذي لاح ليس الصباح »
اتلك السفين التي تعول
على مرفأ ناوحته الرياح
تلوح منها أكف الجنود
لألف ك « جوليت » فوق الرصيف:
« وداعاً وداع الذي لا يعود »
وأم كما استوحشت في الخريف
وراء الدجى، دوحة عارية
وفرت عصافيرها الشاذية
عصافير! أمْ صبية تمرح
أم الماء من صخرة ينضح
حديد عتيق!!
رصا... ص فحتى كأن الهواء
رصاص، وحتى كان الطريق
حديد عتيق.
وينقض. كالمعول الحافر،

صدى راغب من خطى التاجر

له الويل ماذا يريد؟

« حديد عتيق

رصا ... ص

حديد! »

لك الويل من تاجر أشام

ومن خائض في مسيل الدم

ومن جاهل ان ما يشتريه

- لدرء الطوى والردى عوبنيه -

قبور يوارون فيها بنية!

حديد عتيق

رصا ... ص

ولكن على جثة دامية

وقبّرة تصدح

ولكن على خربة بالية؟

عصافير!!

بل صبية تمرح

وأعمارها في يد الطاغية

والحانها الحلوة الصافية

تغلغل فيها نداء بعيد:

« حديد عتـ ... ـيق

رصا ..... ص

حد .. يـ .. ـد »

وكالظل من باشق في الفضاء
إذ أجتاح، كالمدية الماضية
عصافير تشدو على رابية
ترى من الى الصبية الأبرياء
نداء تنشقت فيه الدماء
« حديد عتيق...
حديد »

– ٨ –

عصافير! أم صبية تمرح؟
أم الماء من صخرة ينضح؟
وأقدامها العارية
مصابيح ملء الدجى تلمح،
هتكنا بها مكمن الطاغية
وظلماء أو جاره البالية
علينا لها: انها الباقية
وان الدواليب في كل عيد
سترقى بها الريح.. جذلى تدور!
ونرقى بها من ظلام العصور
الى عالم كل ما فيه نور
(رصاص، رصاص، رصاص حديد
حديد عتيق!
لكون جديد[11]!

---

(١١) السياب: الاعمال الكاملة جزءان ص٥٦٢ وص٥٩٠.

الطفل.. والوحدة:

كل المهام الوطنية والقومية التي فشل في تحقيقها الكبار ظلت في نظر بعض الشعراء مهاماً مؤجلة سوف يبت فيها الأطفال حين يكبرون وفي مقدمة هذه المهام قضية الوحدة وواقع التجزئة وهذا ما قد يوحي به الخط العام بقصيدة «صبي من بيروت» للشاعر أحمد عبد المعطي حجازي، وان كنا نظلم الشاعر وقصيدته اذا اعتبرنا طفلة البيروتي موضوع القصيدة رجل الوحدة مستقبلا وليس رجلها الحاضر، انه طفل يناضل لانه انسان الحاضر وليس انسان المستقبل. وكما تحكي عنه القصيدة هو طفل في العاشرة يعشق الوحدة اليوم وليس غداً وهو يناضل من أجلها ويهتف باسم «ناصر» قائدها، ان طفل الشاعر أحمد عبد المعطي حجازي يرفض التجزئة، ويعمل على استرداد فلسطين، وبادراكه الفطري يرى ضرورة الوحدة أكثر من الكبار، ولذلك فقد غامر وقدم روحه عربوناً على طريق الأمل العظيم:

في العاشرة
وقلبه تفاحة خضراء،
تنفست على ربى بيروت
لكنها اشتاقت لريح القاهرة
وهي تموت

....

من تراه شده من مرقده؟
أي خيال جامح، قاد الصبي من يده؟
أعطاه للطريق سائراً وراء السائرين
أعطاه عشراً، فوق عشر، صار في العشرين،

يملك قلب شاعر حزين!
يحمل حزن اللاجئين
يملك روح شاعر ثائر
يداه في الحاضر
في النار، في بحر الدم الهادر
عيناه في الآتي
يستشرفان النصر موقوتاً بميقات
يرى جموع اللاجئين تسرج الخيول، كي تعود
يسمع أقدام الجنود. من بعيد
وبينه وبين زحفهم سنين
يحلم بالثلج يذوب، يجرف السدود
يحلم بالصيف العظيم، حينما تأتي الى لبنان
مواكب العربان من كل مكان
يقبلون بعضهم بعضاً، ويدبكون
يحلم، لم يحلم، رماه باللظى غادر
يألم، لم يألم رأى زعيمه ناصر
وجهاً على موج الرياح
ويغمس الصبي في الدم الطري اصبعا
وينقش اسم ناصر على الجدار راعشاً مقطعاً
وعندما تأخذه الصدور
وتمسح العيون وجهه المغرور
يرونه لم يبلغ العشرين
يرونه في العاشرة[12]!

(١٢) أحمد عبد المعطي حجازي: الاعمال الكاملة ص٢١٣.

الطفل و.. والموت:

الموت ظاهرة مؤلمة ولعلها أكثر الظواهر الحياتية ايلاماً، وهي تبلغ ذروة الالم عندما تقترب من الطفل، هذا الفجر الذي يغرب قبل الشروق، ويغمض عينيه الصغيرتين قبل ان يفتحها على الآخر. ويكون الموت فظيعاً ومؤلماً أكثر عندما يقترب من سرير الطفل الفلسطيني، هذا المشرد الصغير الذي يعيش بعيداً عن أرض الآباء والاجداد.

وقصيدة «الأطفال يموتون ويتمددون في الخارطة الحمراء» للشاعر الفلسطيني علي الخليلي، صوت جارح وحزين، صوت يخترق الصمت العربي، ويغوص بجذور تجربته الى أعماق المأساة الدامية.. ان موت الأطفال هنا ليس الموت الطبيعي الذي يدرك عدداً من الأطفال في العالم. انه نوع من الذبح والقتل الجماعي، قتل الرجل الفلسطيني القادم وهو في المهد حتى لا يأخذ دوره في صف المقاتلين العائدين من خلال فوهة البندقية بعد ان تكسرت كل أغصان السلام. ان أطفال فلسطين الذين يموتون قتلاً، لن يكون العدو وحده المسؤول عن مصيرهم الفاجع، ان السماسرة القتلة، والزعماء القتلة، والتجار القتلة جميعاً مسؤولون، وسيأتي أطفال آخرون يأخذون بثأرهم لان الرحم الفلسطيني لن يكف عن الولادة:

ضيعت الفرس ببادية الشام وبوابات البحر المتوسط،
وانفلتت كرة الأطفال المثقوبة في قدمي،
لاحقها الأطفال المنبوذون،
تلونت الكثبان/الاسماك/اللؤلؤ والقمر الحجري/
بقايا أحذية/كراريس/حكايا.. غرغرة الأطفال المذبوحين
تداخلت البادية/البوابات/الكرة/الفرس:

امتلأت أمي بالحبل الكاذب،
واكتمل المنفى.
....
أي ظنون تكتسح الأطفال على آبار الدم والديناميت؟
- أفكر بالموت،
- لا أعرف في اللون؟
- اني أتمدد في كل الخارطة الحمراء
....
تصاخبت الأرحام على النطفة، لم تلدي وجهي
يا أم الاولاد الباقين على الاصلاب رذاذاً يبسه الرعب
الشهوات الفجة.
تنضج ذاكرة الدم،
لا تنضج ذاكرة أبي الهول، وبادية الشام،
بوابات البحر المتوسط،
وابكي،
وأغادر نسغك
انداح وأسكن نسغك
أركض ما بين اعنة قافلة السمسار - القتلة،
بين الزعماء - القتلة،
بين التجار - القتلة
بين الوعد وعينيك،
أتعب - أبكي - اطعن صدغي
بالكف المطعون.

سويتك وجهي
سويتك نجماً - نهراً - فاجعة،
سويتك أمي..
....
وأدق جدار الرحم
أدق الرحم.......[١٣]

الطفل... والهزيمة:

كان الشاعر العربي أول من أدرك أبعاد الهزيمة التي لحقت بالعرب في حزيران ١٩٦٧م، وكان السياسيون وما يزالون يسمونها (نكسة) تخفيفاً من حدة الصدمة، لكن الشاعر كالطفل - يأبى الا ان يسمي الاشياء بتسمياتها فقال انها هزيمة، وقد كان الشاعر نزار قباني يتمنى - من خلال طفولته الشعرية ان يظل الشاعر المعبر عن ضمير الانسان العاشق من خلال ملاحم الحب، وحكايات العواطف، لكن الواقع الذي تعيشه الامة العربية غير من حسابات الشاعر الطفل، وجعله قبل الهزيمة بسنوات يكتب بالدموع للأطفال، للعرب الصغار عن «راشيل» قبل ان يكتب للكبار.

وحتى بعد ان وقعت الواقعة، وحدثت الهزيمة فقد رفض ان يتعامل مع العرب الكبار إلا في حدود التقريع والسخرية، أما جوهر حديثه فقد اتجه به الى الأطفال، الى الصغار الذين لم يتلوثوا بعد بأمراض الضعف والهوان، انهم ما يزالون انقياء وطيبون:

---

(١٣) جدلية الوطن: ص٦٨.

يا أيها الأطفال...
من المحيط للخليج، انتم سنابل الآمال
وانتم الجيل الذي سيكسر الاغلال
ويقتل الافيون في رؤوسنا...
ويقتل الخيال...
يا أيها الاطفال انتم - بعد طيبون
وطاهرون، كالندى كالثلج، طاهرون
لا تقرأوا عن جيلنا المهزوم.. يا أطفال
فنحن خائبون...
ونحن، مثل قشرة البطيخ، تافهون
ونحن منخورون.. منخورون.. كالنعال
لا تقرأوا أخبارنا
لا تقتفوا آثارنا
لا تقبلوا أفكارنا
فنحن جيل القيء، الزهري، والسعال
ونحن جيل الدجل، والرقص على الحبال
يا أيها الأطفال:
يا مطر الربيع... يا سنابل الآمال
أنتم بذور الخصب في حياتنا العقيمة
وأنتم الجيل الذي سيهزم الهزيمة..

(١٤) نزار قباني: الاعمال الكاملة جزءان ص٥٦٢.

الطفل.. والثورة:

الاتجاه بالشعر نحو الطفل بما تحمله الطفولة من دلالة واقعية ورمزية، وما يمثله الطفل من علاقة بين الواقع والولادة والتجدد هو نوع من التعبير الايجابي عن الثورة الدائمة والمتجددة.. واذا كان في خروج الطفل الى الوجود وفي نموه المتتابع شكلا من أشكال الثورة على الرتابة والجمود فان الطفل كذلك نموذج للبراءة والنقاء في أي تعبير.

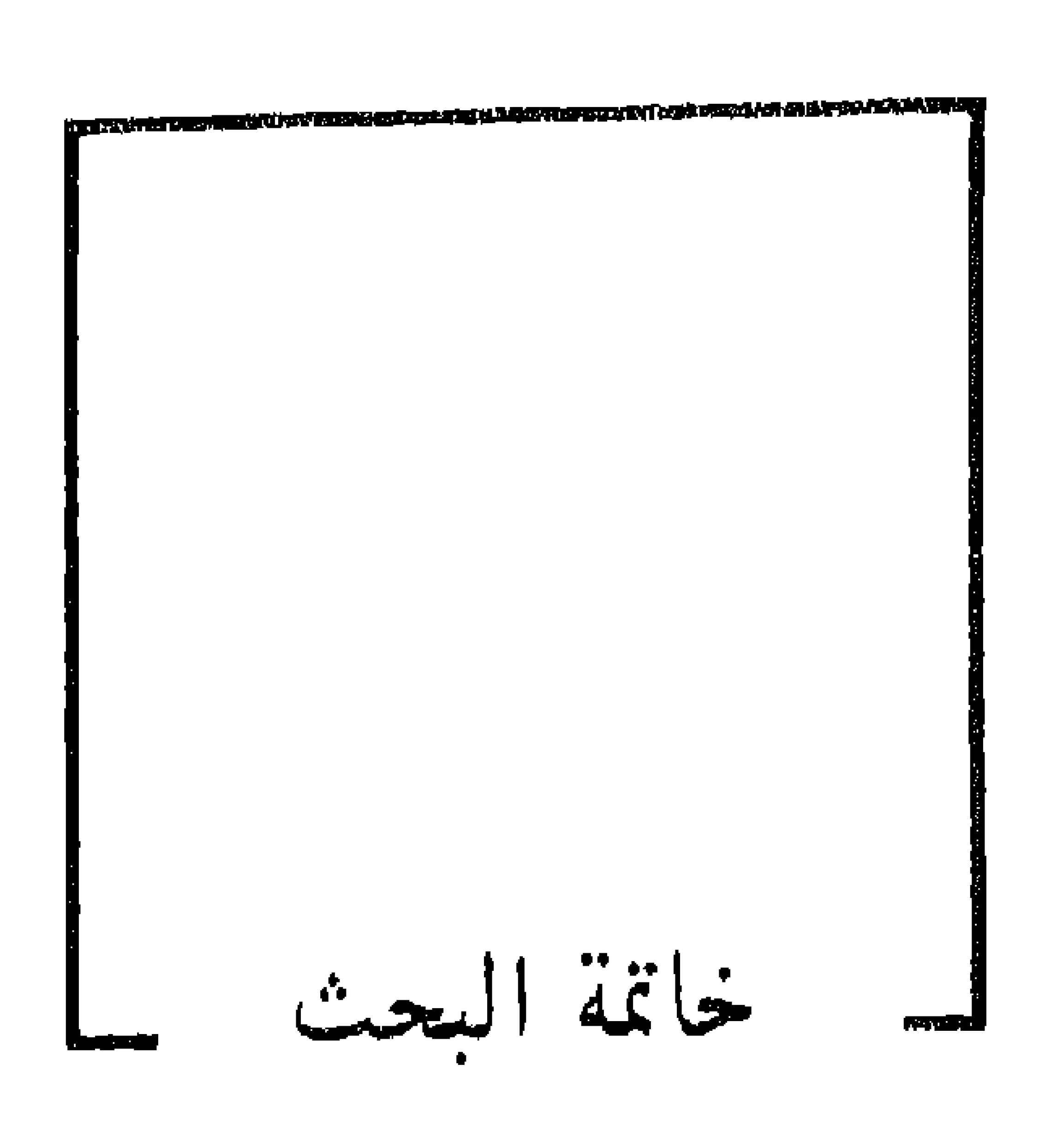
وحين تحدث بعضهم عن النماذج الثورية في المجتمع لم يتردد في اعتبار الطفل في مقدمة هذه النماذج الثورية الرافضة وذلك قبل ان يحتويه فكر الكبار وتروضه تقاليدهم واستكانتهم للأوضاع والعادات واذا كان بعض الشعراء لم تسعفهم مواهبهم لادراك هذا البعد في حياة الطفل فان عبد الوهاب البياتي قد أدرك ما تعني ثورية الطفل وما تحمله من صفاء ونقاء وما تشي به من تفاؤل وأمل.

وفي قصيدة « قمر الطفولة » تعبير عميق وحزين عن الطفل الوطن، والطفل الثورة والطفل الذي لا بد ان تشرق أيامه القادمة بعد ان تغيب وجوه الذئاب وليل المذابح وحبال شنق العصافير الواعدة والفجر العظيم:

قمر الدموع على هضاب الليل غاب
والطفل والعصفور والخيط الذي ينسل من باب لباب
يلتف حول مدينتي
حول الرقاب
وطني يكلل رأسه تاج العذاب
والشوك والدم والضباب

قمر الطفولة في التراب
عريان تنهش لحمه
عريان تأكله الكلاب
أواه يا وطني
ويا طفلاً تمزقه الحراب
يا زورقاً يهتز في ريح المغيب
ويا مناديل الغياب
اني أرى عبر المذابح والخراب
قاع البحيرة والسنابل والربيع على الهضاب
وأرى الذئاب على طريق الشمس تفترس الذئاب
وأرى المسوخ يذيبها الفجر العظيم
وأرى قناديل الشباب
وأراك يا قمر الطفولة مشرقاً في كل باب(١٥)

(١٥) عبد الوهاب البياتي: الاعمال الكاملة جزءان ص٧٤٨.



خاتمة البحث

لا شك انه بحث ممتع وشاق هذا الذي يرمي الى الكشف عن العلاقة بين الطفل والشاعر، ولكن لا بد ان يأخذ حظه الكافي من المساحة الزمنية وان ينال قدراً من العناية والجهد لكي يصبح بحثاً معمقاً جديراً بالتعبير عن العلاقة الخالدة بين الطفل والشعر، والوقت والجهد هما ما نفتقده في ظروفنا الراهنة، أين الدارس المتزن؟ لقد شغلت الحياة وهمومها جموع الدارسين، وتمزقت أحلامهم في الجري في أروقة الجامعات، وفي البحث عن مطالب الحياة.

ان الشعر والفلسفة هما ما تبقى لحملة الاقلام في بلادنا العربية، وهما - رغم كل شيء - نبعان ثريان من ينابيع الوعي والتحول. واذا كانت الفلسفة بمعناها الشامل قد حاولت التعبير بصورة عقلية ومنطقية عن الإنسان وموقفه من المجتمع ومن الحياة بآفاقها الطبيعية والإنسانية. فإن الشعر قد حاول من خلال الأصوات الكبيرة أن يستشرق ذلك الهم، وأن يبلور رؤوية إنسانية أكثر رحابة وإشراقاً.

ولان الطفل هو الانسان مختصراً - اذا جاز التعبير - فان عدداً من

الشعراء والكتاب قد بدأوا بالانصراف عن الكبار واتجهوا صوب هذا المعين الخصب فان ذلك ينبغي ان يكون عن عاطفة صادقة وعن موقف مدروس لا يكتفي بالشعر وحده والخيال وحده بل لا بد من الفكر ومن طرح قضايانا وتجاربنا بوضوح وصدق، وان نربي أطفالنا على النقد وتقديس الحرية. وقد أعجبتني كلمات قرأتها أخيراً للشاعر الكبير سليمان العبسي هذا الاب الذي يعتبر أطفال الوطن العربي أمواج البحر القادمة، انه يفسر تجربته الشعرية الجديدة ونزوعه نحو أدب الاطفال قائلاً: (يسألوني كثيراً لماذا أكتب للصغار؟ لمن تريدون ان أكتب؟ وهل هناك موضوع أجمل وأغنى وأهم؟ لماذا أكتب للصغار؟ لانهم فرح الحياة ومجدها الحقيقي. لانهم المستقبل. لانهم الشباب الذي سيملأ الساحة غداً أو بعد غد. لانهم امتدادي وامتدادك في هذه الأرض، لانهم النبات الذي تبحث عنه أرضنا العربية لتعود اليها دورتها الدموية التي تعطلت ألف عام.. انني لا أكتب للصغار لأسليهم، ربما كانت لعبة أجدى في هذا المجال. انني انقل إليهم تجربتي القومية والفنية، أنقل إليهم همومي وأحلامي. عندما يكبرون سيعرفون انني لم أخدعهم لم أضع وقتهم الثمين بشيء تافه لانهم أعز عندي من ذلك، أغلى كثيراً)[١٦].

ان العناية بالمصادر والمنابع الرئيسية للانسان أمر حيوي يحفظ للانسان العربي سلامة جذوره والحفاظ على ثروته البشرية تلك التي لا تدانيها ثروة على الأرض. آبار النفط سوف تنضب حتماً، وتلال الذهب المكومة في البنوك سوف تصبح في المتاحف الوطنية لكن الانسان سيد النفط والذهب سوف يبقى حارس الأرض الذي لا يتعب وصوتها الذي لن يتوقف.

---

(١٦) مجلة الآداب: العدد ١٤٠ تشرين أول ١٩٧٩ ص ٣.

الفصل الثالث

سليمان العيسى
أو النهر الذي لم يغير مجراه

دراسة عن
شاعر الأطفال الكبير

في هذه الأيام
ولبنان العربي يئن تحت ثِقَل أقدام الغزاة، وبيروت العربية محاصرة من كل الجهات، وأهلها يعانون من الجوع والظمأ والظلام،
في هذه الأيام
تتعالى صيحاتُ التنديد ضد العرب وصيحاتُ الندب على العروبة، ويتكرر الآن في الشعر والنثر ما سبق أن ظهر في أعقاب هزيمة حزيران ١٩٦٧م من تعذيب للذات، ومن ابتكار معادلة شعرية عاطفية للهزيمة تتمثل في الحماسة للعروبة.

هذه المعادلةُ الساذَجة التي خرج بها النثر بوجه عام والشعر بوجه خاص تنسى أن الهزيمةَ الأولى تمت والفكر العربي في غياب تام عن الملايين.

واعتناقُ بعض الأنظمة، وأحياناً بعضُ الأشخاص في هذه الأنظمة، للفكر العربي لا يعني أنه قد صار فِكْرَ الشعب، أو أنه قد وُضِعَ في إطاره التنظيمي الصحيح، فما وَعَى الشعبُ العربي في ذلك الفكر قبل

الهزيمة سوى مجموعة من الشعارات المشوشة المضطربة، ومجموعة من الأناشيد الحماسية التي تُلْهِب الحماسةَ المؤقتةَ، وتفتحُ الطريق لتحقيق بعض النشاطات الزائفة، والرغباتِ المفتعلة، ثم تُبدع بعدها مرحلةَ التسكين، تسكينِ الواقع وإخمادِه.

لقد كان الفكرُ العربي، بل كلُّ فكر جديد أو قديم عرفته الساحةُ العربية في العصر الحديث، وفي السنوات الخمسين الأخيرة بخاصة، كان بمثابة وسيلة من وسائل الإعلام العربي لإشباع رغبة المرحلة، لا لإشباع حاجاتِ الواقع، ولا لتغيير هذا الواقع وتطويره، وقد حدَثَ ذلك عندما سقطت هذه الوسيلةُ الإعلامية في يد جماعات التزلُّفِ والنفاق والتبرير، فأصبحت مرتبطة بالسلطة وبالرجال الأعلَيْنَ فيها أكثر من ارتباطها بالمجتمع وبالمسار التاريخي للشعب، فانفصلت عن دورها وعن جماهيرها، وصار يُنْظَرَ في الوطن العربي بأجمعه إلى الفكر - أيِّ فكر - من هذه الزاوية باعتباره وسيلةً إعلامية للتبرير وللتسكين ولإبقاء كل شيء على ما هو عليه دون تغيير أو تبديل «وفي بعض البيانات، تكون مهمة المفكرين هي استتباب الأمن، واستقرار النظام، حتى يظهروا وكأنهم حماة الأنظمة وحارسوها، وحتى يصلوا إلى أعلى المراتب بما أثبتوا من جدارة في حفظ النظام. وبالتالي يتحول المفكر إلى ناظر أو إلى مفتش أو في بعض الأحيان إلى شرطي، بحسه المفكر أن كل حركة في الواقع ضد النظام، وكل حديث صريح مناف للأمن، لأنه تعود باستمرار أن يبلِّغَ الرؤساءَ التمام والكمال، وبأنه استطاع ضمان ولاء الواقع لهم.

رسالة الفكر ليست في تسكين الواقع بل في البحث عن مُعَوِّقات تقدمه، وعن أسباب سكونه إن كان ساكناً.

رسالةُ الفكر دفْعُ الواقعِ وتطويرُه بل وتفجيره »[1].

وبما أن الفكر العربي بمفهومه الساذج قد أصبح في مرحلة من المراحل سلطة، وأصبح مفكروه خدماً لهذه السلطة، وصارت مقولاته شعارات إعلامية، فقد سقط في الفخ وصار مسؤولاً رغم أنفه عن كل الجرائم التي يرتكبها الحكام، ومسؤولاً رغم براءته عن كل الهزائم التي يُمْنَى بها هؤلاء الحكام. وما يَعيبُ الفكرَ العربي الآن هو ما عابَ حكَّامَه، وما يتعرضُ له من نقد وتجريح هو تعبير غير مباشر لنقد الممارسة واستنكار العجز والتبرير وإدانة الأساليب والشعارات، والتأكيد للفكر العربي نفسه دون أن يغير مجراه أو لونه أن يبحث له عن مصب آخر، مصب بعيد عن المقاعد المريحة، والجعجعة الإعلامية التي تسعى إلى تفريغ الطاقات (عن طريق الكلام، وتفريغ شحنات الغضب عن طريق البيانات، وإعلان النوايا، وإسماع الخطب)[2].

وقد كان الشاعر العربي الكبير سليمان العيسى الشاعر الوحيد تقريباً الذي وعى خطورة هذه الظاهرة ووعى خطورة جلد العربي لنفسه وأدرك الآثار السلبية المترتبة على الاكثار والمبالغة من تعذيب الذات العربية انتقاماً لهزيمة لم تشارك في صنعها ولم تعد أي نوع من الاعداد لمواجهتها، والمقصود هنا بالذات العربية ذات المواطن الذي يشكل الغالبية الساحقة من سكان الوطن العربي لا ذات الحاكم أو ذات السياسي والمثقف والمفكر والأديب الذين لا يقلون مسؤولية عن القادة العسكريين في مباركة أو على الأقل تجاهل الظروف التي خلقت مناخ

---

(١) د. حسن حنفي، قضايا معاصرة ص ٨.

(٢) نفس المصدر: ص ١٠.

الهزيمة، لذلك وحرصاً على ذات المواطن العربي من التمزيق والنهش فقد أغمض جفنيه عمداً عن مناظر النهش الشعري واستطاع كالنهر أن يحافظ على مجراه مع تعديل بسيط وجوهري وهو الاتجاه بالنهر نحو مصب آخر ونحو متلق جديد لم يكن في حسابه من قبل وهو ينظم قصائده الحماسية الخالدة. المصب الجديد الذي اتجه النهر نحوه هو الطفولة العربية والأطفال العرب. ولا بد قبل الدخول إلى العالم الشعري الجديد للشاعر سليمان العيسى من إلقاء نظرة متأنية بعض الشيء نستخلص بها خطوط التجربة الأولى وتكون مقدمة لأبعاد التجربة الجديدة.

ولعله من المفيد الاشارة إلى أن الشاعر الكبير قد استطاع في أعقاب الهزيمة أن يفرق بين الوعي الزائف بالعروبة والوعي العميق بها، وربما يكون قد تذكر موقفه ومواقف غيره من الشعراء بعد نكبة ١٩٤٨ فقد كتب الشعراء العرب المعروفون وغير المعروفين قصائد استنهاض وتوسل، وقصائد هتافات وإدانة لذات اليمن وذات اليسار وقصائد مرارة وشعور بالذنب، لكنها سرعان ما تبخرت وذابت في محيط الأيام بالرغم من استمرار النكبة وشيوع ثقافة الزيف والدجل، ومن أهم قصائد سليمان العيسى التي عكست مناخ النكبة، وبلغت المرارة في بعض أبياتها والخجل مما حدث إلى درجة من اليأس المطبق، لا سيما في تلك المقاطع التي يقارن فيها شاعرنا بين ما كان عليه عرب الأمس من قوة ومنعة، ومن بأس وشجاعة وبين ما عليه عرب اليوم من عجز وقعود، وجبن وتخاذل والتضحية بالحرية وإغفال المعنى أقول إن من أهم قصائده الناهشة قصيدة بعنوان «بعد-هدنة فلسطين» وكان الشاعر وهو يكتبها حزين النفس دامي القلب والضمير، يحاول بسياط الشعر أن يجلد روح

أمته الخانعة لعلها تستيقظ، تتحرك، تفعل شيئاً في وجه الخيانات كان ذلك في مايو أو يونيو ١٩٤٨:

الشعلـــة الظمأى نشيـــدي والزفرة الحرى قصيـــدي
لا تسأليـــني أن أغـــني بـــين جلجلـــة (القيود)
أنـــا في بـــلاد لا تجيـــد سوى المذلـــة والسجود
الموت والابـــــداع لا يتلاقيـــان عـــلى صعيـــد
خلـــق الطليـــق من اللحون لغـــير قيثـــار (العبيـــد)
اللهـــب مـــا هـــدأت شرارتـــه بروحي منـــذ حـــين
قـــد كـــان لي في زغردات «النـــاي» سلوى عن شجوني
أيـــام كنـــت عـــلى شفـــاه الكـــأس رعشة من حنـــين
أيـــام كنـــت قصيـــدة في مسمـــع الدنيـــا رنيـــني
مـــاذا أغـــني غـــير عـــار الجيـــل، جيـــلي المستكين
نـــام العبيـــد ومرت الأجيـــال تسخر بالنيـــام
وتجرنـــا خلـــف الركـــاب إلى الوغـــى وإلى السلام
يـــا أمـــة أذللـــت أمس بيأسهـــا ورفعـــت هامي
أخلقـــت وحـــدك للقبور وللمهود وللظـــلام؟
مـــل الخنوع لفرط مـــا مرغـــت روحـــك في الرغـــام
أنـــا إن رميتـــك بالشرار، وذبـــت في وهـــج الشرار
أنـــا إن قذفتـــك بالجحيم، بكـــل بركـــاني ونـــاري
فلأنـــني أحيـــاك في أعماق صمـــتي وانفجـــاري
وأحس أن دمـــارك المحتوم ليس سوى دمـــاري
مـــا كـــان ثـــأرك يـــا بلادي من عـــدوك غـــير ثـــاري
أوليـــت أمرك خادعـــين يمزقونـــك كيـــف شاؤوا

هم داؤك الفتاك   لا البؤس الملح ولا الشقاء
بدمارك افترشوا النعيم   وماج حولهم الثراء
بدم الجياع ودمعهم   شيدت قصورهم الوضاء
مهلا.. سيهتك الستار   إذا تكلمت الدماء!

ماذا أترتقبيني خيراً   «من جنانك» أو فلاحا
يكفيك إغضاء على   البلوى ويكفينا جراحا
عرفوا القيادة (منصبا)   يعلى - وتضليلا صراحا
«وتجارة» يتقاسمون   بها دم الشعب المباحا
في صدرهم يا أمتي   أن تشهري يوماً سلاحا

أنَّى ألتفت أراك شلواً   بين أنابيب الأعادي
إني رميت الطرف روعني   مصيرك يا بلادي
أو لم ندع لحثالة   الدنيا.. ميادين الجلاد
قلب العروبة لم يعد   وطن النبوة والجهاد
ما للجريح يموت بالكف   المعددة للضماد!!

آمنت بالدم.. إنه   لغة الحياة وباللهيب
آمنت بالطغيان، ..   بالظلم المروع بالخطوب
بالضربة المثار تسحق   تحتها زرف النيوب
بالنار.. تكتسح البعيد   من العدو مع القريب
لم تخلق الثارات إلا   للضعيف من الشعوب

أي المآسي الداميات   أصبها نغماً بعودي
أي الجراح ألفها   ما بين زمجرة النشيد
هاتي دمارك يا خطوب،   وزلزلي أرض الجدود
ليظل خنجرك الرهيب   على الرقاب وفي الكبود
على ارتعاشات الحياة   تدب في الوطن الشهيد

ماذا تركت هذه القصيدة - وقد تعمدت إيراد معظم مقاطعها - ماذا تركت لشعراء حزيران من معاني الاثارة، ومن صيحات الندب، ومن إدانة الصمت والتخاذل بل إدانة حالة الموات، فالشاعر في وطنه العربي الكبير لا يسمع سوى جلجلة القيود، وهو في بلاد لا تجيد سوى السجود والمذلة، وفي أمة مخلوقة للقبور وللظلام وللخنوع، والقصيدة تتحدث عن حكام العرب في ٤٨ وليس فيهم إلا جبان ومخادع أو متاجر بدم الجياع وكيف يرتقب الشعب أو ترتقب أمة هؤلاء هم حكامها أن يقاتلوا عدوها أو يدرأوا عنها خطر الغزاة.

لقد وضع سليمان العيسى في هذه القصيدة كل المفردات تقريباً التي استخدمها فيما بعد شعراء حزيران وما بعد حزيران، ولم يعذب الشعراء أنفسهم وأمتهم بأكثر مما عذب به نفسه وأمته بعد النكبة وكأن قصيدته هذه قد شكلت «إلياذة» الشعر الحزيراني، ومن مادتها أخذ كل الشعراء معانيهم ومواقفهم الإدانية الرافضة سواء أولئك الذين حافظوا على البنية التقليدية للقصيدة، أو أولئك الذين خرجوا عليها فلم تخرج قصائد ما بعد حزيران عن الإطار الموضوعي لهذه القصيدة الرائدة من حيث الرؤية الذاتية الانفعالية، وإذا قد كان مثل هذا الشعر مقبولاً ومترجماً للانفعال العفوي من أواخر الأربعينات فإنه يكون مرفوضاً بعد عشرين عاماً من النكبة ومن الوعي بأبعادها ولأن الشعراء لا بد أن يكونوا تجاوزوا النظرة الانفعالية بحكم تجاوز الواقع وتغير الشروط الموضوعية للقضية العربية وخروجها بوضوح كامل من دائرة إسرائيل والصهيونية العالمية إلى دائرة الغرب والولايات المتحدة بكل ثقلها المادي وبكل وزنها الدولي، ولم يعد عربي الصحراء مهما كان حظه من الشهامة والنخوة العربية بقادر على مواجهة أشعة الليزر أو تعقيد الأسلحة المتقدمة التي

تعدها الولايات المتحدة لتواجه بها خصماً لا يقل عنها تطوراً أو قوة، فضلاً عن الأعراب المستضعفين في القيادة والعصر.

هذا من ناحية سياسية وعصرية أما من ناحية شعرية فلا بد أن يكون الشاعر العربي قد اكتسب خلال العشرين عاماً التي تفصل بين النكبة والهزيمة وعياً فكرياً أعمق ووعياً بالشعر أفضل من ذي قبل، ولا بد أن تكون قد مرت به أثناء قراءاته في الخمسينات والستينات كثير من أمثال هذه المقولات التي تتحدث عن التأثير الشعري وأنه الأثر الشعري لا يكون بالنسبة للشاعر وللقارىء تشفياً وإرواءً للغليل لأن ذلك يكون - كما يقول مالرو - ضد الشعر - ومن المؤكد أن الشاعر يعاني أزمات نفسية ويحس بوطأة آلامها إلا أن معجزة الشعر هي على وجه الدقة أن لا يعكس هذه المعطيات وحسب بل يتجاوزها ويغيرها، «ليس الأثر الشعري انعكاساً بل فتح - وليس الشعر رسماً بل خلق» أدونيس: زمن الشعر ص ١٤.

ولا يساورني شك في أن الشاعر سليمان العيسى قد وعى درس النكبة الأولى، وأدرك عقم الأثر الذي تركه شعر ما بعد النكبة بما فيه من أحزان جليلة ومن حماسة عفوية، وأنه لذلك كله قد ابتعد عن الوقوع مرة أخرى في نفس المصيدة ولأن حجم الهزيمة كان أكبر من كل عربي أياً كان موقعه أو وعيه فقد رفض سليمان العيسى الانسياق في تيار الإدانة والرفض السلبي الذي عبرت عنه قصيدته السالفة الذكر أو الاستمرار في كتابة قصائده القومية الداعية إلى الواقع العربي الجديد والتغني بعنفوان المجد الزاحف واقتراب مولد الأمة الواحدة من بين أنقاض التفتت والتجزئة، وهو بعد ذلك وقبل ذلك لا يريد أن يغير مجرى نهره الشعري الذي اتسم بقيم العروبة الأصيلة والناهضة وكان حداء قوي الطليعة

المناضلة من أجل أمة عربية واحدة ووطن عربي واحد. لقد أحزنه ما حدث حتى العظم، وأفزعه السكون الرهيب الذي أعقب الهزيمة، ونال منه الدوار الذي سقطت فيه الطليعة العربية بمختلف مناهجها ومدارسها والاحساس الفاجع بالمذلة والهوان فأثر لذلك كله أن يتجه إلى طليعة أخرى إلى جيل آخر ولم يتسرب اليأس إلى نفسه لكي يقدم إليه عطاءه الشعري الجديد، ولكي يشرح له ما عجز عن فهمه الكبار الذين شوهت الأغلال أحلامهم وشوهت المخاوف واقعهم، إنه جيل الصغار، أطفال العرب الذين لا بد أن يعرفوا منذ الطفولة حجم التآمر المنظم والمكثف من حول هذا الوطن، وأن يعرفوا أبعاد الهجمة الاستعمارية التي استهدفت وطنهم وتاريخهم وإمكانياتهم منذ مطلع القرن الثامن عشر.

لم يكفر سليمان العيسى بالعروبة كما صنع آخرون، لكنه لم يعد يؤمن بالجيل العربي صانع الهزائم، هذا الجيل الذي يتصدر المحافل ويتصدر المعارك، لأنه جيل تذبذب ثنائي النزعة قبلي الطموح، يخاف على الكرسي أكثر من خوفه على الفكر. ويخاف على حياته أكثر من خوفه على الوطن، جيل غير قادر ولا مهيأ نفسياً وعقلياً على بعث العنقاء العربية من رماد الهزائم لهذا وذاك فقد حمى شعره وحمى في الوقت ذاته فكره واتجه إلى الأطفال إلى أحفاد صانعي الهزائم المتكررة يتحدث إليهم عن ماضيهم المجيد دون مبالغة، وعن حاضرهم المأساوي دون تخويف، وكانت عنايته بالمستقبل وهو الزمن الحقيقي للأطفال الذين يتحدث إليهم - كانت عناية فائقة تساعد على خلق النموذج الجديد للعربي المخلوع عن كل أدران الواقع الراهن والممتلىء بأنقى وأجمل ما في الماضي والمستقبل، وهو يشير إلى هذا التحول في أكثر من مكان وفي أكثر من موضوع ولعل الاشارة التالية التي تضمنتها المقدمة التي كتبها لأعماله

الشعرية الكاملة الصادرة عن دار الشورى، في بيروت، لعلها توضح جانباً مما ذهبت إليه هذه السطور وهذا نص تلك الاشارة: «بين هذه الصرخة القومية»:

أمـــة الفتـــح لن تموت وإني أتحداك باسمهـــا يـــا فنـــاء

وبين هذه الهمسة الجريح:

الصادقون يتامـــى في مدينتنـــا في جيلنـــا، يمضغون الليل والألما

شريط من المعاناة يمتد قرابة عشرين عاماً، نبرة الصوت تعلو وتهدأ.. ربما نصمت قليلاً مع الزمن. لكن طفولة الشاعر هي هي، الينبوع واحد لم يتغير، والهم واحد لم يتبدل.. والنهر لم يغير مجراه. أنا لا أدافع عن شعر قلته في شبابي الأول أعرف أنه شعر تعوزه الأرض الصلبة، يعوزه النضج. ولكني سأقاتل حتى آخر نبضة دفاعاً عن الهم العربي الذي حملناه، عن القضية التي فتحنا عيوننا عليها، ووهبنا حياتنا لها، عن براءة «الغضب القومي» الذي لا يكذب ولا يساوم.. الثورة إبداع أمة.. نحن ما زلنا في مخاضها العظيم..

شعر سليمان العيسى المجلد الاول: المقدمة ص١٤

سليمان العيسى النهر لم يغير مجراه، لم يغير ماءه ولم يغير ينبوعه، لا لأن الأنهار لا تستطيع أن تغير مجراها وإنما لأن النهر سليمان العيسى سعيد بالمجرى الذي شقه عبر سنوات الشباب والكهولة، عبر سنوات السجن والتشرد، عبر مراحل الانتصار والانكسار، وهو يسخر وربما يأسف من أجل النفوس الصغيرة التي لم تتحمل الصدمة، ولم تتمكن في فترة اختلال التوازن من قراءة أبعاد المعركة الدائرة بين العرب وأعدائهم من كل لون، وهي معركة ابتدأت منذ ألف عام..وكان لها يومئذ هدف محدد واسم وعلم صليبي وهي تعود اليوم لتحقيق نفس

الهدف حاملة نفس الاسم ونفس العلم الصليبي، وإن كانت أساليب العصر والتقدم العلمي قد أعطى القوى الصليبية المشاركة هذه المرة أكثر من قناع لاخفاء مطامعها وإخفاء رغبتها الدائبة في تحطيم الشخصية العربية. وقد ساعد الغزو الصليبي الجديد كثيراً على فضح أنماط من القوى المعادية والمتخفية، وذلك بما ضمن لها من مساندة ودعم جعلاها تسفر عن نواياها الاقليمية الخبيثة، وتشعر أنها تعيش في وطن متخلف حقاً وطن مهدد في عالم لا يبالي بهمومه وآلامه أحد، فأصبح من السهل العمل على تخريب انتمائه الوطني وتخريب لغته القومية واستغلال ما يقع في تاريخه الحديث من هزائم وانتكاسات وإظهار ذلك كله وكأنه بفعل الانتماء أو من صنع اللغة.

وسليمان العيسى فضلاً عن ذلك يدرك وهو الشاعر المبدع الأصيل أن الاتجاه الشعري الأخير قد جنى على الشعر نفسه وجنح به إلى خير المقالة السياسية أو المقالة التاريخية في أحسن الاحوال وأنه قد جره نحو قدر كبير من المنطقية ونحو قدر أكبر من السطحية فأبعده عن الذهول الذي يحدثه الشعر وأفقده الاحساس العالي برعشة الفن وجعله في كثير من القصائد الحزيرانية حتى تلك التي كتبها شعراء كبار ممن لهم أسماء راسخة في عالم الشعر جعله يتحول إلى خطب تقدم مجموعة من الأفكار المنظومة، تشرح وجهة نظر الشاعر في أسباب الهزيمة وتسرد من وجهة نظره المنطقية أيضاً منهج الخلاص إن كان الشاعر ممن يؤمنون بالتفاؤل ويصرون على أن يخرج القارىء بعد أن يدان ويهان وبعد أن يدان ماضيه ويهان حاضره، يخرج برؤيا متفائلة بمستقبل لا لون له، وهو ما جعل سليمان العيسى يؤكد رغم اعترافه بسلبيات الماضي « العروبة التي غنيتها – وما زلت – نسيج حضاري هائل.. ضارب في أغوار التاريخ..

تشابكت فيه ملايين الأصول والفروع، ليعطي الانسان أكرم ما أعطاه شعب على وجه الأرض ». وهو ما يجعله يصرخ في وجه الزحام اللفظي المتعدد النغمات «أعرف أن العالم أصبح صغيراً. أصبح قرية كبيرة.. كما يقولون، ولكن لي بيتاً في هذه القرية.. بيتاً سيكون أبداً مفتوحاً للأصدقاء ولن أسمح لأحد أن يسرقه مني، ويقذف بي وبأطفالي في عرض الطريق.. تلك هي قضية الشعر والشاعر.. في هذه الحقبة المظلمة الظالمة من تاريخ أمتي.. تلك هي قضيتي». وهذا ما يدعو الشاعر الكبير إلى تطمين الخائفين على المستقبل العربي والمصير العربي. إنه يخاطبهم بثقة عز نظيرها في هذا الزمن الذي صار فيه الوطن العربي بمثابة الجثة، وهي ثقة مستمدة – كما سنرى – من إيمانه بالطفولة العربية بالأحفاد وبأبناء الأحفاد، بجيل يرفض أن يرضع الهزيمة ويفاخر بها «أيها المترددون الخائفون على مصيرنا العربي، إني أضع قدمي على أرض صلبة، أمد بصري إلى أبعد حدود الجثة.. الجثة تتحرك.. وأنا قادم إلى دائرة الضوء..

قادم في عباءتي أخزن الشمس، وقبري عصاي والقدمان
قادم من مقابر الضوء شعباً عربياً يعيد رسم الزمان

مقدمة الأعمال الكاملة: ص ١٧

ويصدق هذا التفاؤل الذي يرتفع إصرار الشاعر وإيمانه إلى درجة اليقين عندما يرتبط بالعناية الفكرية الخارقة التي يوليها الشاعر بالطفل العربي، لأنه القادر الوحيد في زمنه القادم على إعادة رسم الزمان العربي والخروج به من القبلية والجاهلية الأولى. فالمسؤولية عن الظروف الراكدة المتدنية لشعب من الشعوب ولأمة من الأمم لا يمكن بحال من الاحوال أن تقع على عاتق التاريخ ولا على الموقع الجغرافي أو المناخ،

ولا على اللغة وقواعد النحو والصرف، وإنما الانسان هو المسؤول الأول والأخير، فهو الذي يصنع التاريخ واللغة، وهو الذي يكيف الموقع والمناخ لإرادته الحرة المبدعة، والأطفال أو البراعم الصغيرة القادمة هم عند سليمان العيسى الأمل بل كل الأمل في نفض الواقع المريض وفي تغيير كل ما نشكو منه، كما سيتضح ذلك في الجزء التالي من هذه الدراسة.

- ٢ -

منذ عشرين عاماً على وجه التقريب، قرأت قصة عنيفة الحزن لقاص عربي لا يحضرني اسمه الآن، وقد أيقظت القصة في نفسي شعوراً حاداً بالمرارة والألم ظل عالقاً بها حتى الآن، وكان موضوعها الأساسي الطفل وجفاف عالم الطفولة العربية من كل أشكال العناية الثقافية والاجتماعية، وهي تحكي عن أطفال بعض الحارات الفقيرة في عاصمة عربية معروفة. وتتضمن حواراً دار بين أحد سكان هذه الحارات وزائر أجنبي، فقد سأل الزائر الأجنبي وهو يرى الأطفال يملأون الحارات ويخوضون في مستنقعاتها بأقدامهم العارية: ألا توجد حدائق للأطفال في هذه البلاد؟ وكانت الإجابة أن أمسك المواطن بيد الزائر وذهب به إلى مكان لا يبعد كثيراً ويقع على مشارف المدينة، وهناك أوقفه بجوار قطعة فسيحة من الأرض لا أشجار فيها ولا زهور. وإنما أحجار مبعثرة وشواهد قبور صغيرة وقال له: هذه هي حديقة الأطفال.. إنها المقبرة، هنا يلعب الأطفال وهنا يرتاحون، ويناموون بعيداً عن الذباب والرطوبة، والقمل والأمراض، والكهوف المحشورة بالحيوانات والبشر.

وهذه القصة بمعناها العميق البسيط وبالرغم من المباشرة والخطابة توحي بأكثر من دَلالة عن غربة الطفل العربي ليس في عاصمة ذلك القاص الذي جرؤ على نقل هذه الصورة البائسة بل المرعبة عن واقع أهم شرائح الحياة في بلاده، وإنما عن واقع الطفل العربي في كل العواصم العربية حيث لا يختلف الحال كثيراً أو قليلاً وحيث المقبرة هي الحديقة الخالدة الأبدية، باستثناءات لا تكاد تذكر حينما يكون الاحصاء شاملاً ودقيقاً، ولا يقف عند حدود الخمسة في الألف من الأسر الميسورة، والتي تكاد لغربتها في بحر البؤس العام تشكل جالية أجنبية ومعزولة عن بقية الأسر..

وإذا كانت تلك القصة القصيرة قد كشفت عن الوضع الاجتماعي للأطفال العرب في العاصمة ناهيك عن الريف، فإن الوضع الثقافي لا يمكن أن يكون أحسن حالاً، فالثقافة في كل شعب - لا سيما على المستوى العام - انعكاس أمين ودقيق للحالة الاجتماعية، وتعبير مباشر أو غير مباشر عن واقع التعبير والتطور أو عن واقع التجمد والضياع والقهر، والطفل العربي الذي لم يكن له أدنى نصيب من الاهتمام الاجتماعي لن يحظى بأدنى نصيب من الاهتمام الثقافي، لا كتب خاصة به، ولا أفلام، لا موسيقى، لا أشعار، لا قصص. وإذا كانت الضروريات بالنسبة له غير متوفرة فكيف نبحث له عن الكماليات، أو ما يكاد يعتبر في ظروف عجز المجتمع عن توفر ما هو ضروري نوعاً من الكماليات.

وإذا كان عدد قليل من الكتاب وكبار الشعراء قد تنبهوا لهذا الخلل منذ عشرينات وثلاثينات هذا القرن، وحاولوا الاقتراب من عالم الطفل فإن تلك المحاولات قد توقفت أو كادت، وظلت الكتابة باسم

الاطفال وقفاً على بعض الأقلام الفقيرة حتى وقت متأخر، وبشيء من التحديد إلى ما بعد هزيمة حزيران ١٩٦٧. فقد كانت تلك الهزيمة بمثابة الزلزال الذي كشف عن حقيقة الواقع العربي وعن أبعاد التمزقات الاجتماعية والفكرية وعن المأزق التاريخي الذي وقع فيه المثقفون العرب، وتفاهة الصراعات السابقة للهزيمة والتعصب الجاهل للقضايا الثانوية والبعيدة عن جوهر المشكلة الاساسية للوطن العربي وأهله..

وكان يمكن لتلك الهزيمة بحجمها النفسي والمادي أن تكون مناسبة جيدة لاعادة النظر في واقعنا العربي برمته لا في الوقوف عند القشرة الخارجية منه، في محاولة لصياغة موقف جديد يستقطب قضايا العصر الذهنية والاجتماعية. ويسعى إلى إشاعة ثقافة غير منقطعة الصلة بالحياة يكون الانسان، رجلاً أو امرأة طفلاً أو شيخاً هو الهدف الحقيقي لها، وهو القاعدة والاساس والشغل الشاغل لأهم مفكري العصر العربي وشعرائه. ولعل الشاعر سليمان العيسى الذي عرفناه قبل الهزيمة في طليعة قلة من الشعراء امتلكت رؤية مكتملة وصوتاً متميزاً ومؤثراً كل التأثير، لعله الشاعر العربي الوحيد الذي اصطدم بواقع الهزيمة إلى النخاع وارتسمت في وجدانه سلفاً كل مظاهر الاحباط فاتحة بشعره وجهة أخرى لعلها تكون قادرة على صياغة ضمير عصره وضمير العصور المقبلة من خلال صياغة ضمير الطفل والتعبير عن قوى التغيير والتطور الكامنة في ذلك الضمير النقي غير الملوث بالاذلال والبغضاء وعفن الختل والأنانية.

لقد آمن سليمان العيسى أن الطفولة هي الرجاء الأخير للوطن العربي، وآمن أن انقاذ الطفولة من الاهمال والقذارة سوف يساعد على إنقاذ الوطن نفسه من القذارة والاحتلال، فليس صحيحاً ما يقال عن

تناسخ الأجيال وأن كل جيل يحمل بصمات الأجيال السالفة وينقلها إلى الأجيال القادمة، وإنما الصحيح أن لكل زمن جيله ولكل جيل حياته وخصائصه إلا في أزمان الجمود والخضوع، لذلك فقد آثر الشاعر الكبير أن يتجه بقصيدته إلى الطفل العربي، إلى هذا البائس المحروم من كل اهتمام، إلى ذلك الكم الهائل من العيون الصغيرة التي ترعى البق والبراغيث وترافق الكلاب الضالة في تجوالها اليومي والشاعر الكبير يثق أنه من خلال قصيدة يستطيع أن يوقظ في نفسه الطرية الاحساس بقيمته وبأهميته كصانع للمستقبل مشارك في بنائه، ولعله من ناحية أخرى يستطيع أن يوقظ احساس الكبار ويدفع بهم إلى رعاية هذه البراعم التي ما زالت تحتفظ في أعماقها بقدر هائل من الصدق والأمل، ومن القدرة على تمثل كل معاني العزة والكرامة والشجاعة والثبات على الحق. وفي مقدمة مجموعته الشعرية الكاملة (غنوا يا أطفال) يتحدث الشاعر سليمان العيسى عن هذه المعاني كلها إلى الاطفال أنفسهم حينما يقول (أصدقائي الصغار يسألونني كثيراً: لماذا تكتب للأطفال؟ وأجيب: ولمن تريدون أن أكتب؟ وهل هناك موضوع أجمل، وأغنى، وأهم؟ وهل شبع أدباؤنا من الكتابة للصغار - حتى أسكت أنا، وأطوي هذه الرغبة بين الضلوع؟

أدبنا العربي - أمد الله عمره - محروم من شعر الأطفال. قلت أكثر من مرة. وشعراؤنا - حفظهم الله - ما زالوا يخجلون من وضع بسمة الملائكة على شفتي طفل، أعني من كتابة نشيد للصغار.. يخجلون.. أو يترمغون.. أو يتهيبون.. لا أدري.. تظل النتيجة واحدة، ويظل أطفالنا محرومين من بسمات الملائكة على شفاههم.. أعني من الأناشيد الجميلة.. من الشعر الحقيقي، ويظل أدبنا العربي ذو التاريخ العظيم محروماً أحلى ينابيعه، أعني: شعر الأطفال ورحم الله أستاذنا أحمد شوقي

الذي أحس هذا قبلي. وفتح لنا الطريق. أياً كان الطريق).

غنوا يا أطفال: المقدمة ص ١٢

ولا يكتفي الشاعر بهذا القدر من التعبير عن تجربته الجديدة في الدخول بالقصيدة إلى عالم الطفل، مهما كان ذلك التعبير بالغ الوضوح، ولكنه يضيف إليه توضيحاً آخر، ومعنى يؤكد به إن الكتابة للطفل لا تعني أنه كان مهملاً في أدبنا وحسب وإنما تعني كذلك أنه الامتداد الحقيقي والجديد للكبار في هذه الأرض، وأن هذه الأرض قد تعطلت عن الابداع منذ ألف عام، وأن الجيل الجديد هو أمل هذا الابداع. إنه يتساءل مرة أخرى ثم يجيب: (لماذا تكتب للصغار؟

الجواب: لأنهم فرح الحياة، ومجدها الحقيقي، لأنهم المستقبل. لأنهم الشباب الذي سيملأ الساحة غداً أو بعد غد، لأنهم امتدادي وامتدادك في هذه الأرض. لأنهم النبات الذي تبحث عنه أرضنا العربية لتعود إليها دورتها الدموية التي تعطلت ألف عام، وعروقها التي جفت ألف عام.. قل أكثر.

ولا يخفي الشاعر فرحته بل زهوه وهو يستمع إلى طفل من أبناء مدينته العربية وهو يرقص ويلعب على نغمات أنشودة من أناشيده، كان الطفل بجوار أمه التي تستحثه للحاق بها، وهو لاهٍ عنها يلعب بأوراق الخريف ويردد كلمات الانشودة سعيداً بالطبيعة من حوله وبالايحاء الذي تتركه المعاني في نفسه الفتية البازغة، يصف لنا الشاعر ذلك المنظر بقوله (منذ يومين كان طفل في التاسعة يقفز على الرصيف وهو يضرب أوراق الخريف المتناثرة برجله الصغيرة ويغني:

ورقات تطفر في الدرب
والغيمة شقراء الهدب
والريح أناشيد
والنهر تجاعيد
يا غيمة، يا أيام المطر
الأرض اشتاقت فانهمري
الفصل خريف

ونشيده الذي ابتكر لحنه بنفسه، وكنت على الرصيف، قريباً من صديقي الصغير، وكل صغيرصديقي، استمع إلى كلماتي السابقة وقد تحولت إلى «سيمفونية» صغيرة من الحركة، والحب، والبراءة، بين قدميه. إنه يعرفني. ولكن.. صدقوني إن لعبة الصغير الموسيقية كانت أجمل مكافأة يمكن أن يتلقاها شاعر على نشيد).

نفسه ص ١٦

وسليمان العيسى شاعر العروبة الأول التزاماً وموقفاً لا يكتب للصغار لكي يسليهم ويمتعهم، ولا يرضى لنفسه أن تكون كلماته وسيلة للمتعة المؤقتة فربما كانت أية لعبة أو كرة صغيرة - على حد تعبيره - أجدى وأنفع في هذا المجال، لكنه حريص على أن يعلمهم وعلى أن يمنحهم قدراً من المعرفة قد يساعدهم على رؤية عصرهم وأبعاد صراعاته المتداخلة بلغة سهلة وبمعان قريبة إلى القلب والوجدان، وهو لا يتردد عن أن ينقل إليهم تجربته القومية، وتجربته الانسانية، وتجربته الفنية، وعن أن ينقل إليهم هموم الوطن وأحلامه حتى تصير منذ الآن همومهم وأحلامهم: «إني لا أكتب للصغار لأسليهم، ربما كانت أية لعبة أو كرة

صغيرة أجدى وأنفع في هذا المجال إني أنقل إليكم تجربتي القومية... تجربتي الانسانية.. تجربتي الفنية.. أنقل إليكم همومي وأحلامي.. يا أعزائي الصغار. وعندما تكبرون قليلاً سترون أني لم أخدعكم. لم أضيع وقتكم الناضر الثمين بشيء تافه. إنكم أغلى علي، وأعز عندي من ذلك. أغلى كثيراً... وأعز كثيراً.. إنكم جديرون بأن تحملوا الأمانه العظيمة منذ الآن.. أمانة الأمة العربية العظيمة. المنكوبة الممزقة وعودتها إلى موكب الانسانية، لتساهم في الابداع والعطاء مرة أخرى كما أبدعت وأعطت عبر التاريخ.. كبيرة هذه الكلمات على طفل.. أليس كذلك؟ ربما همس بهذا بعض الكبار.. وهم يقرأون هذه السطور.. أنا أعتقد أن الشجرة العظيمة بنت الغرسة العظيمة. وأن الصغير الذي يحمل في طفولته فكرة كبيرة هو الذي يخلق الوطن الكبير والحياة الخصبة المبدعة ».

نفسه ص ١٧

ويختم الشاعر الكبير مقدمة أعماله الشعرية الكاملة للاطفال بعد أن أثبت بالكلمات السابقة ثقته في فهم الطفل وفي عمق ادراكه، يختم المقدمة بهذه الدعوة إلى ملايين الاطفال العرب الذين حرمهم التخلف من كل حق، وجعلهم يعيشون حياة الديدان في وطن كبير وغني بامكانياته المادية والجمالية: « غنوا معي إذاً أيها الصغار. غنوا معي.. أيها الملايين من الاطفال الذين حرموا الضوء، والفرح والنشيد الجميل.. كما حرموا الثوب، والدفء، والحذاء الجميل. غنوا للحرية والثورة، والحياة يا أمل الحرية.. والثورة.. وفرح الحياة ».

ولأنني قد أشرت هنا إلى ثقة الشاعر في قدرة الطفل على فهم الوا

وإلى مقارنته السالفة الذكر بين الشجرة والغرسة فإننا لا بد أن نقتنع أن الاتجاه النبيل من جانب الشاعر الكبير نحو الطفل العربي لم يكن ضرباً من الاشفاق ولا محاولة لسد نقص في أدبنا العربي كما لا بد من أن يكون الأمر مع من سبقه من الشعراء وفي مقدمتهم أحمد شوقي وإنما هو موقف فكري وواقعي ونابع من الاحساس وقسوة الهزيمة ونابع كذلك من الاشمئزاز من عالم تحكمه أوضاع فاسدة لابد من إصلاحها ولن يكون الاصلاح عن طريق الإدانة أو الشكوى أو لعن الفساد، وإنما عن طريق خلق جيل متين النفس يتعمق مفهومه الأخلاقي الجديد في وضوح ساطع لا لبس فيه ولا مسخ ولا التواء، وقد احتل هذا الشعور من نفس الشاعر موطن العقيدة والايمان وأصبح مسكوناً بشهوة إصلاح الوطن العربي والانسان العربي عن طريق إصلاح المنبع «الطفل العربي» لذلك فهو منذ سنوات يعيش له ومعه، وعندما التقيت به منذ شهور في صنعاء لم يكن حديثنا يدور في معظمه سوى عن الطفل والطفولة العربية، وعن ضرورة توصيل الثقافة النظيفة إلى وجدانه النقي قبل أن تمسخه هذه الوسائل الرهيبة من أشرطة الفيديو. ومكبرات الصوت. وأفلام الدعارة، وأساليب الحرب غير المسلحة، وعندما كتبت منذ أشهر أيضاً مقالاً أهاجم فيه عرب الربع الأخير من القرن العشرين تفضل بالرد على مقالي المذكور بقصيدة شعرية تضمنت الطفل العربي وتعلقه به كأمل أخير، وكأمل منتظر للميلاد الجديد والخروج من الواقع التعيس ومن الكوارث المتتابعة على رأس هذا الوطن الذي يصفه الشاعر نفسه بأنه النعش المسجى بين المحيط والخليج، وهذا مقطع من تلك القصيدة والاشارة تعود إلى كاتب هذه السطور:

يقول بأنـــا أمـــة عربيـــة ولكنهـــا منـــذورة للجوانـــح

جوائح في القاموس تعني مصائب ... تلاقيك دوماً بالوجوه الكوالح
وألف دليل عنده أن جيلنا ... لأي حيا تشتهي غير صالح
وإذا تدهورنا إلى القعر كلنا ... وهل يرجع الأموات نوح النوائح
ويثني على الداعي ويشكر لطفه ... أليست همومي همه.. ومطامحي
وإني مقر بالمصيبة مثله ... فقد صار خبزي غربتي وفوادحي
ولكنني لا أقطع الخيط كله ... ولو عصرت سواد المآسي جوانحي
أحاول أن أجتاز أمراض شعبنا ... ولو كنت أدري أنني غير ناجح
تعلقت بالأطفال هل كنت واهماً؟ ... سنولد يوماً من ركام المذابح

والشاعر إذن متفائل بالميلاد العربي، وهو ميلاد صاعد من بين ركام المذابح، وسيقوم أطفال اليوم شباب الغد بدور القابلة، ولم يكن الشاعر واهماً وهو يتعلق بهذا الحلم الكبير، فالحلم كالأمل إحدى السمات الجوهرية للوجود الانساني، والشعراء العظام هم أعظم الحالمين، وحياة بعض هؤلاء الشعراء الذين خلقوا بقصائدهم العظيمة شعوباً وبنوا أوطاناً ليست بعيدة، ومنها المعاصر القريب، ومنها الضارب في أعماق العصور. ومن هنا، وعلى هذا الأساس يمكن تقييم التجربة الجديدة، تجربة شعر الأطفال عند سليمان العيسى. إنه حريص على أن يخلق الوطن العربي الجديد من خلال الطفل، وهو لذلك حريص أيضاً على أن يجسد في نفس الطفل بطريقة غير مباشرة هذا المعنى الكبير، ومعنى آخر لا يقل عنه أهمية وهو معنى التماسك النفسي والفكري. ولنا أن نتابع نموذجاً واحداً لهذا الأسلوب في قصيدة «حروفنا الجميلة» وهي قصيدة أو نشيد يساعد الطفل على حفظ «الألف باء» لكنه يجعل الطفل بصورة تلقائية يعي (محصلة) غير عادية من الخبرة العميقة بقضايا الوطن والثورة وهذا هو النشيد:

ألــــف بـــاء تـــاء ثـــاء

هيـــــا نقرأ يـــا هيفـــاء

ألـــف.. أبـــتي

بـــاء.. بلـــدي

بيـــدي بيـــدي أبـــني بلـــدي

تـــاء تعـــدو

نحوي وعـــــد

قالـــت: مـــاذا يـــأتي بعـــد؟

ثـــــاء ثورة

تحيـــــا الثورة

جـــيم حـــاء خـــاء دال

هيـــــا ننشد يـــا أطفـــال

جـــيم.. جبـــل

حـــــا.. حمل

خـــاء.. خـــالي

رجـــل فعـــال

جـــاء الـــدال يـــا أطفـــال

قـــال: سلامـــا ردت مامـــــا

ذال راء زاي سين

سوف نكون المنتصرين

ذال ذهبوا

راء رسبوا

زاي زارا

عمي الـــدارا

حيينـــــاه صافحنـــــاه
قلنـــا: أهــلاً يـــا عماه!
شين صـــاد ضـــاد طـــاء
بعـــد الطـــاء تجي الظـــاء
غـــني معنـــا يـــا لميـــاء

الأعمال الكاملة: ص ٢٠

وهكذا يطرح الشاعر بطريقة غير مباشرة ومن خلال قراءة الحروف وتسهيل حفظها عن طريق النظم والنغم ما استطاع من الآراء الذي سيكبر فهمها ويتسع في ذهن الطفل باتساع الأيام وتقدم العمر، وقد يرى بعض المتثاقفين في هذا الأسلوب شيئاً من التبسيط والسذاجة لكن ما قد يزيل هذا الوهم من أذهانهم أن يتذكروا دائماً أن هذا النشيد يتوجه إلى الاطفال إلى تلك البراعم البريئة التي تشق طريقها من الحارة إلى المدرسة وسط الخوف من الحرف هذا «المفتاح» الساحر بكل معارف الوجود. وهذا نموذج آخر من نشيد قومي عنوانه «فلسطين داري» ويا لفلسطين من جرح نازف في قلوب الصغار والكبار:

فلسطـــــين داري ودرب انتصاري

....

تظـــل بـــلادي هوى في فؤادي
ولحنـــاً أبيـــا عـــلى شفتيـــا

....

وجوه غريبـــة بأرضي السليبـــة
تبيـــع ثماري وتحتـــل داري

....

وأعـــــرف دربي ويرجـــــع شعـــبي
إلى بيـــت جـــدي إلى دفء مهـــــدي

....

أنـــــا ابن الحيـــــاة برغـــم الغـــزاة
فلسطـــــــين داري ودرب انتصـــــاري

الأعمال الكاملة: ص ٢٨

وبعد هذا الاقتراب العابر من شواطىء أغاني وأشعار الأطفال عند سليمان العيسى، نطرح السؤال الذي لا بد أن تطرحه وتحاول أن تجيب عليه كل دراسة تناقش قضايا الأدب والشعر منه بخاصة، والسؤال هو: ماذا عن الأسلوب الذي صيغ به شعر هذه الأغاني والأشعار ولا أظن بل أعتقد أن هناك من يستطيع الحديث عن هذا كالشاعر نفسه الذي يرد على سؤال لعصفورة ذكية عن الشعر الحقيقي: «وقلت لها أعني الشعر السهل الصعب، القريب البعيد، في وقت واحد. سهل... لأن الصغار يغنونه ويحفظونه في الحال. وصعب... لأن بعض معانيه وصوره تظل غامضة، بعيدة عن مداركهم بعض الشيء، وقد تعمدت هذه السهولة والصعوبة في شعر الأطفال وسميتها «المعادلة الشعرية الجميلة» معادلة.. أبذل جهداً كبيراً كي أحققها في كل نشيد، بل في كل بيت أحياناً، على قدر ما أستطيع. هزت العصفورة الذكية رأسها وقالت: لم أفهم جيداً، أوضح لي، أريد أن أفهم هذا، هذا موضوع يهمني. هذه حكاية تهم العصافير جميعاً. قلت: إنني أحرص يا عصفورتي الحلوة أن تكون في النشيد الذي أكتبه للصغار العناصر التالية:

١ - اللغة الرشيقة الموحية، الخفيفة الظل، البعيدة، التي تلقي وراءها ظلالاً وألواناً وتترك أثراً عميقاً في النفس.

٢ – الصورة الشعرية الجميلة التي تبقى مع الطفل طوال حياته.. مرة ألتقطها من واقع الأطفال وحياتهم، ومرة أستمدها من أحلامهم وأمانيهم البعيدة.

٣ – الفكرة النبيلة الخيرة، التي يحملها الصغير زاداً في طريقه وكنزاً صغيراً يشع ويضيء.

٤ – الوزن الموسيقي الخفيف الرشيق الذي لا يتجاوز ثلاث كلمات أو أربعاً في كل بيت من أبيات النشيد، والموسيقى رئة الشعر العربي التي يتنفس بها وسر جماله وبقائه وأثره في الاجيال.

- ٣ -

بمجموعتـه الكاملة (غنوا يا أطفال) التي تضم سلسلة من عشر حلقات من الأناشيد والقصائد القومية والوطنية ومن العناق الودود مع الأطفال والطبيعة استطاع الشاعر سليمان العيسى أن يخرج من أحزانه ومن صمته، ومن الدوار الرهيب الذي وضعه فيه زلزال الهزيمة الحزيرانية كان الحديث إلى الأطفال سلوته وعزاءه المتاحين وكان إدانته المعلنة لما حدث من تقصير ولما نزل بالوطن من شر مستطير. وقد حاولنا في الجزئين السابقين من هذه الدراسة أن نتعرف على كيفية انطلاق الشاعر إلى أطفال وطنه العربي من قاعدة فكرية ثابتة ومحددة، لم يكفر بالأمة العربية ولم يشمت بها في محنتها القاسية، ولم ييأس من الوحدة العربية بالرغم من شجوب الآمال، وظل كعهدنا به يغترف من ينابيع المحبة لهذه الأمة التي لا بد أن تحقق أحلامها بفضل هذه الأشكال من المحن وبفضل هذه الأنماط من الاحباط.

وسيظل مبحراً في نهره العميق العريض على زورق صغير من الورق الملون بعد أن خاب ظنه في الابحار على ظهر بارجة حربية.

وكما انطلق في رحلته الجديدة من موقف فكري ثابت ومحدد، ومن هدف سام وعظيم، فقد انطلق كذلك من موقف فني شديد الوضوح محدد السمات، وفي مقدمته للمجموعة الكاملة، وهي المقدمة التي رافقناها وحاولنا مناقشة جوانب من أفكارها فيما سبق نرى أن الشاعر قد وضع فيها خلاصة رأيه في وظيفة الشعر وفي طريقة التعامل معه وبالأصح في طريقة بنائه الفني وكيف تستطيع الكلمة أن تجمع بين الوهج الشعري وومض المعنى. وهو في تلك الخلاصة لا يضع الأسس الضرورية لشعر الأطفال وحسب، وإنما يضع الأسس الضرورية للشعر الحقيقي سواء كان للكبار أو الصغار، وذلك عندما تحدث عما أسماه بالمعادلة الجميلة - بدلاً من المعادلة الصعبة بين الشعر ووظيفته، بين الفن وغايته وبين الصعوبة والسهولة، بين القريب من المعاني والبعيد في وقت واحد، وقد حدد السهولة في معادلته تلك بأنها تلك التي تجعل الأطفال الصغار يفهمون ويحفظون في الحال كما حدد الصعوبة أيضاً بأنها تلك التي تجعل بعض صور الشعر ومعانيه غامضة وبعيدة عن مداركهم بعض الشيء، وكلاهما السهولة والصعوبة ضرورة للعمل الفني، سواء ارتفع مستواه أو حاول للضرورة أن يهبط.

وهو في هذه المعادلة وفي هذا التحديد - كما ألمحت أنفاً - يضع أساساً أو معياراً للشعر بكافة أشكاله وليس لشعر الأطفال وحده لا سيما حين يضاف إلى هذه المعادلة العناصر الأربعة التي سبق ذكرها والتي يمكن اختصارها فيما يلي:

أولاً: اللفظة الرشيقة الموحية.

ثانياً: الصورة الشعرية الجميلة.

ثالثاً: الفكرة النبيلة الخيرة.

رابعاً: الوزن الموسيقي الخفيف الرشيق.

وقد رجعت أو بالأصح عدت إلى تكرار الاشارة نحو هذه العناصر لعلها تجذب انتباه الشعراء والشبان منهم بخاصة حتى لا تغيب عن الوعي النقدي، حركة القصيدة، وكيفية التداخل الايجابي بين عناصر الرؤيا الشعرية المتكاملة والجامعة بين الابداع والتوصيل.

وبعد أن يحدد الشاعر سليمان العيسى عناصر الشعر الأساسي في ذلك التشكيل الرباعي، نراه يضيف أو يحاول التأكيد على التزاوج والتشابك بين هذه العناصر وبين السهولة والصعوبة عندما يقول (إنني أحرص على أن يتشابك في النشيد الذي أكتبه للصغار الوضوح والغموض، الواقع والحلم، المحسوس والمعقول، الحقيقة والخيال) وهو بالعناصر الأربعة وبهذا الاستدارك يضع تعريفاً للشعر الحقيقي لا أجد أعمق ولا أدق ولا أبسط منه، والشعر هو الشعر سواء كان للطفل أو للكهل، وسواء كان فصيحاً أو عامياً، إنه ذلك الفن من القول الذي يعطي بعضه ويستعصي عن بعضه حتى يجعل القارىء - مهما كان حظه من الثقافة - يجاهد للوصول إلى امتلاكه والنفاذ إلى مختلف نواحيه التعبيرية دون أن يفقد إغراب الفن وإدهاشه.

وإذا كنت - فيما مضى من الدراسة - قد اكتفيت بالاشارة العابرة إلى أناشيد وقصائد المجموعة الكاملة (غنوا يا أطفال) فإنني أحاول في هذا الجزء أن أقترب من مجموعته الأخرى وهي سلسلة بعنوان (شعراؤنا

يقدمون أنفسهم للأطفال) وقد تحدث فيها الشاعر إلى الأطفال عن سبعة وعشرين شاعراً هم أبرز وأهم شعراء العربية منذ الجاهلية إلى أواخر عصور الازدهار الإسلامية.

واقترابي من هذه المجموعة الجديدة سيكون بقصد التعرف على طريقة الشاعر الكبير في الاختيار وفي انتقاء الأسلوب المبسط في تقديم أولئك الشعراء وفي جعلهم يقدمون أنفسهم للأطفال وهم أي الأطفال - يقترنون عند الشاعر دائماً بالعصافير .

ولكي يتسنى لنا الاقتراب من المجموعة الجديدة لا بد من وقفة قد تطول مع سطور المقدمة التي تصدرت المجموعة وذلك بعد الاشارة إلى أن الشاعر قد اختار استدعاء الشعراء إلى عصرنا وأتاح الفرصة لكل شاعر منهم أن يقدم نفسه إلى الأطفال من منظور لا يغفل العصر، وفي محاولة واضحة في اضفاء مدلولات معاصرة حتى لا يظهر الشعراء وكأنهم صور محنطة من عصورهم، وقد ساعد الشاعر على ذلك أنه لا يؤرخ ولا يكتب سير حياة لأولئك الشعراء الذين اختار الحديث عنهم إلى أطفال عصره، وإنما يحاول البحث في الجانب الأهم من جوانب حياة الشاعر مع نموذج من شعره النابض برؤية جديدة تستعصي حدتها على الزمن المتغير.

تتحدث المقدمة بأسلوب قصصي مبسط وهو في الوقت ذاته نموذج في الابداع وفي الشاعرية، عن الأسباب التي دعت الشاعر إلى وضع هذه المختارات للصغار ومن ثم الأسباب التي جعلت الشعراء الأقدمين الكبار يقدمون أنفسهم إلى أحفادهم من عرب القرن العشرين، وتبدأ سطورها الأولى بالحديث إلى الأطفال عن صباح يوم من أيام الربيع الحلوة كان الشاعر يجلس فيه على مقعد من الخشب الأخضر في الحديقة العامة

الكبيرة بمدينة حلب، مدينة المتنبي وأبي فراس وسيف الدولة، كان الشاعر مستغرقاً في قراءة قصيدة لأبي فراس على مقربة من تمثاله الرشيق البديع الذي يزين الحديقة. وبينما هو مشغول بالقصيدة عن كل ما حوله من المناظر والناس رأى بلبلاً تنعكس على ريشه ألوان الطبيعة يهبط من الشجرة المجاورة ويحط على طرف المقعد الخشبي الذي يجلس عليه الشاعر، كان البلبل نوعاً غريباً من البلابل من العصافير، كان يتكلم العربية ويهدي الشعر ويأسف لأن الشعراء لا يوفرون له ولرفاقه من البلابل الكثيرة هذه المتعة كما لا يوفرها الكبار من البشر لأطفالهم الذين يستهوون العصافير في حب الشعر والموسيقى، وأترك الحديث من هنا للشاعر نفسه لينقل إليكم كلام البلابل كما سمعه وسجله في مقدمة المجموعة (نحن العصافير، ولا سيا البلابل، عائبون عليكم أنتم الكتاب والشعراء. إنكم تدعون صداقتنا، ولكنكم في الحقيقة مقصرون معنا..مقصرون كثيراً.. ربما كنتم أقرب الناس إلينا. هذا صحيح ولكن.. لماذا لا تفيدوننا كما نفيدكم ولا تعطوننا كما نعطيكم؟ إننا نحب الشعر والموسيقى كما نحب الحدائق والأطفال. ونحن نغرد ونغني لكم منذ أقدم العصور نمتعكم بسقسقاتنا وأصواتنا العذبة منذ خيوط الفجر الأولى حتى نأوي إلى أعشاشنا مع آخر شعاع من أشعة الغروب. ولكنكم لم تعلمونا بيتاً واحداً من الشعر حتى الآن .

نحن الطيور نعرف جيداً أن لديكم في هذا البلد ثروة من الشعر الجميل الخالد. الذي يأخذ إنشاده بالألباب. وتستهوي معانيه العقول. ولقد حدثنا القدماء من أجدادنا البلابل أن الشعر العربي يملك من الموسيقى والنغم مالا تحلم به حناجر الطيور الموهوبة، وأصواتها المطربة. لماذا لا تعطوننا كما نعطيكم؟ وتمتعوننا كما نمتعكم؟ لماذا؟ . وأحسست

يا أعزائي الصغار برعشة تسري في أوصالي كلها وأنا أستمع إلى جاري البلبل ينهال علي بهذا العتاب الرقيق المؤثر. دون أن يخطر لي على بال أن هذا العصفور الساحر الرشيق سيتكلم، وأن كلماته تستطيع أن تهز المشاعر وتنفذ إلى الأعماق وهدأ العصفور الساحر الرشيق قليلاً، كأنما كان ينتظر جوابي. ولكن عينيه الصغيرتين ظلتا تنظران إلى صفحة الكتاب المفتوحة في لهفة وفضول قلت له في صوت خفيض: أهلاً بك أيها البلبل الجميل. أهلاً بك أيها الصديق الساحر لقد عودتنا أن تعطي أجمل ما عندك، دون أن تطلب شيئاً مقابل ذلك. عودتنا هذا الكرم حتى نسينا حقك علينا، أنت ورفاقك العصافير. وحك ظهر يدي بطرف منقاره الحلو الصغير، كأنه يريد أن يعبر عن سروره بكلماتي. ثم تابعت قائلاً: لم يخطر ببال أحد، في يوم من الأيام، أن البلابل تريد أن تحفظ الشعر ولا سيما الشعر العربي، إن شبابنا وأبناءنا الكبار قد أصبحوا يتقاعسون عن حفظ قصيدة، ويهربون منها. وقاطعني جاري البلبل قائلاً: عجيب ما أسمع. كيف يهرب الانسان من أجمل شيء في حياته؟ قلت: هذا هو الواقع. ولكن شعرنا العربي الجميل يظل ثروتنا وزادنا ونبض الحية فينا. إن عصافيرنا الصغيرة - أعني أطفالنا - يطالبوننا مثلك بالأناشيد الحلوة، ليحفظوها، وينافسوا البلابل بغنائها. إن روحاً جديدة تسري في وطننا، والأمل كل الأمل في البراعم الصغيرة القادمة يا جاري العزيز).

(شعراؤنا يقدمون أنفسهم للأطفال: المقدمة، ص)

هكذا وبمثل هذا المدخل الذكي وبمثل هذا الحوار المدهش يقدم الشاعر سليمان العيسى أهم شعراء العصور العربية إلى أحفادهم من

أطفال القرن العشرين، وعلى نهج الشاعر الذي ينفر من المباشرة وعلى هذا المستوى من البساطة العميقة يطرح - بين السطور - مشكلة انصراف الشباب العربي عن الشعر وعن روائع التراث، وهي جزء من المشكلة العامة التي جعلت الانسان العربي يجهل نفسه ويجهل موقعه التاريخي وهو ما دفع بالشاعر سليمان العيسى إلى البحث بين الرماد العربي الخامد عن نبض جديد، عن روح زاخرة بالحيوية فوجدها في البراعم الصغيرة، هذه البراعم التي يتوجه إليها بقصائده وأناشيده الجديدة وبمختاراته الشعرية.

وكنت قبل أن أقرأ مجموعة (شعراؤنا يقدمون أنفسهم للأطفال) بعد أن سمعت عنها، أتصور الصعوبة التي لا بد أن تواجه كل من يحاول تقديم نماذج من تراثنا الشعري إلى الأطفال، فالقصيدة العربية في معمارها الموسيقي العجيب وفي تراكيبها البيتية تحول دون إدخال أي تغيير يقربها من الطفل أو من الشاب، إنها إما أن تؤخذ كاملة أو تترك كاملة، والكاتب العربي الذي يريد أن يصل الأجيال الجديدة بتراثهم الأدبي والشعري منه بخاصة ليس حراً كما هو الأمر مع زميله الكاتب في أوروبا وربما أي مكان في العالم، إن ذلك الكاتب حر في أن يقدم القصيدة التراثية باللغة المناسبة لعقل الطفل ولقدرته المحدودة على الاستيعاب. وقد أنقذني من هذا التصور بعض صفحات من كتاب صدر حديثاً عن الأطفال والأدب وتضمن دراسات وأحاديث عن أدب الأطفال قضاياه ومشاكله في ثماني دول منها الولايات المتحدة وكانت الصفحات المشار إليها من هذا الكتاب تتحدث عن كيفية تقديم الأعمال الكلاسيكية بما يتناسب مع طفل اليوم وثقافته المحدودة، وهي من مقابلة أجرتها مؤلفة الكتاب مع الكاتبة فرنسيس كلارك سايرز وكانت قد شنت حملة هجوم

عنيف على الأساليب التجارية الشائعة في الكتابة للأطفال وتمحور هجومها على مدرسة (والت دزني) وهي مدرسة شهيرة في العالم وهي ترى أن هذه المدرسة تشوه القيم وتمسخ فضائل الأعمال الأدبية الجميلة وتحيلها إلى متعة مدمرة، وهي لذلك تفضل لأطفالها أن يمضوا أوقات فراغهم في اللعب في الشارع بدلاً من أن يحصلوا على ثقافة مشوهة ومدمرة كالتي يقدمها والت دزني. أما موقفها من تقديم الكلاسيكيات - وهو ما أعجبني في هذا الحوار - فهو الحرص على محاولة تقديم هذه الأعمال الأدبية كما هي دون تشويه ولا تغيير قد يقتضي التغير في اللهجة واللغة تغير بعض الكلمات لكنه لا يقتضي تشويه العمل مما يفقده روحه وما يمكن تسميته بالتاريخية، أي تاريخية الأسلوب والمناخ.

وإذا كان للغربيين مشكلتهم المتمثلة في الصراع اللغوي بين لغة الكلاسيكيات ولغة الأدب الحديث سواء كان ذلك للصغار أو الكبار فإننا لحسن الحظ أو لسوء الحظ - لا نعاني من هذه المشكلة ولا نريد أن نعاني منها وإذا كان رائد أدب الأطفال العرب في الأدب العربي المعاصر وهو المرحوم كامل كيلاني قد حاول أن يقتدي بالغربيين في تبسيط بعض الأعمال الأدبية الشهيرة كما فعل مع (حي بن يقظان) و(رسالة الغفران) و(رحلة ابن جبير) وغيرها، أقول إذا كان ذلك الرائد الجليل قد صنع ذلك مع روائع التراث النثري فإنه قد وقف عاجزاً أمام روائع الشعر وترك التجربة الجريئة لشاعر كبير هو سليمان العيسى الذي لم يتردد عن اقتحام أرض التجربة الجديدة البكر وأن يسعى إلى تقديم شعراء الكلاسيكية العربية إلى أطفال عصره دون تغيير أو حذف أو تشويه وأكتفى بما أشاعه في تقديم النصوص أو النماذج الشعرية من إضاءات خفيفة الظل سهلة المعنى كان قد اتفق عليها مع البلبل الصغير الذي

تحدث إليه في الحديقة الكبيرة وأوحى إليه بكتابة هذه المختارات، لقد قال له البلبل أو شاعر الطيور: (ليكن حديثك عن هؤلاء الشعراء ناعماً أشبه بقطرات الماء الصافية التي نرشفها بمناقيرنا الصغيرة من نقرة في صخر. قلت: سأبذل كل ما في وسعي لأحقق لك هذا الرجاء. لقد كان تشبيهك رائعاً. وأتمنى أن يكون عملي القادم مثله أو قريباً منه).

المقدمة: ص

لقد أدرك سليمان العيسى وهو يبدع القصيدة للطفل عناء التعامل مع تبسط الكلمة العربية، لذلك فقد وضع معاييره السالفة الذكر تلك التي تجعل الغموض أو الصعوبة في تلقي طرف من أطراف المعادلة الشعرية فالطفل في بداية التلقي قد يكتفي أحياناً من الفهم بالترنم والدندنة، وبتنغيم الكلمات الموزونة كخطوة أولى نحو معرفة محتوى النص الشعري. ولا شك أنه قد وجد في نفسه عملية الاختبار أشد حيرة في التعامل مع القصيدة التراثية ومحاولة تقريبها إلى وجدان الطفل، وكان الثبات والاستعصاء على التغير أو التحوير أهم أسباب الحيرة. وقد سبق له أن قدم في كتابه « حب وبطولة » مختارات من الشعر العربي القديم والحديث للكبار، لكن المعاناة التي واجهته في مهمته الأخيرة لم تكن لتخطر له على بال، وربما أنه في مختاراته السابقة قد تعمد أن تكون القصائد المختارة من بين أصعب النصوص الشعرية، لأن الصعب في العمل الأدبي وفي الشعر بخاصة هو الأجمل، وهو الأبقى وكلما استعصت بعض المعاني وبعض الصور وظلت غامضة - على حد تعبيره الأسبق - كان ذلك أدعى لبذل الجهد ولمشاركة الشاعر في عملية الابداع وفي الدخول إلى عالمه الشعري. والقصيدة التي تسلم نفسها للقارىء على مراحل هي أكثر جودة وفناً من تلك التي تستسلم له من أول قراءة.

وفي ضوء هذه الملاحظات يمكن الدخول إلى مجموعة (شعراؤنا يقدمون أنفسهم للأطفال)، ولكي يقترب هذا العمل الرائد من القارىء، ولكي يتمكن هذا القارىء أيضاً من تصور أبعاد المحاولة الجريئة سنضع أمامه نموذجاً من شاعر يقدم نفسه للأطفال، وفي ظل الظروف العربية الراهنة نحبذ أن يكون الشاعر الذي يقدم نفسه هو أبو تمام الطائي الشاعر الذي اقترن اسمه واسم عمورية واسم الخليفة المعتصم بالصرخة التاريخية (وا معتصماه) وهي صرخة تتردد على جنبات الوطن العربي من أفواه النساء والأطفال عشرات بل مئات المرات في اليوم والليلة لكنها لا تجد سوى الصخور تتكسر عليها وترتمي ضائعة دون أن تترك صدى أو تحرك حياً واحداً. (أقدم لكم نفسي يا أطفال).. أنا شاعر معروف من العصر العباسي الأول، اسمي حبيب بن أوس الطائي من قبيلة طي التي كان منها حاتم الطائي المشهور بالكرم ولدت في قرية (جاسم) وهي قرية عربية سورية في حوران. ثم انتقلت إلى مصر وأنا فتى في مطلع العمر. وهناك كافحت كثيراً، وجالست العلماء والأدباء في حلقات المسجد الجامع الذي هو المدرسة الكبرى آنذاك وأخذت عنهم الأدب وحفظت الكثير من الشعر العربي.

ثم بدأت أنظم الشعر، حتى أصبحت من أبرز شعراء زماني. ولكني لم أشتهر في الحقيقة إلا عندما رحلت إلى بغداد. وكانت بغداد عاصمة الثورة والحضارة في تلك الأيام.

اتصلت بالخليفة العباسي المعتصم، ومدحته في قصائد عديد. كما اتصلت بغيره من رجال الدولة من الوزراء والأمراء والقواد فأكرموني ورفعوا مكانتي وقد كانت قصيدتي التي تحدثت فيها عن فتح عمورية من أروع ما قلت في حياتي من الشعر. وقصة عمورية يا أولادي هي قصة

النخوة، والشهامة العربية. فقد غزا المعتصم هذه المدينة عندما استنجدت به فتاة عربية وقعت أسيرة في أيدي الروم، فصاحت (وا معتصماه)! فلبى الخليفة نداء الفتاة الأسيرة، وتوجه بجيش عظيم إلى «عمورية» واحتلها، وأعاد الفتاة إلى أهلها، وفي هذه الحادثة التاريخية كتبت قصيدتي الرائعة التي مطلعها.

السيف أصدق إنباء من الكتب في حده الحد بين الجد واللعب

وأعني في هذا البيت أن الكلمة الأولى للقوة، وأن السيف وحده هو الذي يضع الحد الفاصل بين العمل الجاد والكلام الفارغ. وقد رمزت هنا بالكتب إلى الكلام الفارغ الذي لا طائل وراءه.

وعندما تكبرون قليلاً يا صغاري ستدرسون هذه القصيدة في المدرسة وتحفظون بعض أبياتها الجميلة. قضيت آخر أيامي في مدينة الموصل، وفيها توفيت. وما يزال قبري هناك. وقد أقاموا لي منذ أعوام قليلة مهرجاناً كبيراً تخليداً لذكراي، اجتمع فيه كثير من شعراء العروبة وأدبائها في القرن العشرين وتغنوا بما تركت من آثار. فشكراً لهم جميعاً.. لي ديوان شعر ضخم، فيه قصائد كثيرة تتحدث عن البطولة والكرم، وتصف الطبيعة الجميلة. وتتغنى بالقيم والأخلاق العربية. وقد جمعت من محفوظاتي ديواناً آخر سميته (الحماسة) أرجو أن تطلعوا عليه، وتستمتعوا به، وتحفظوا منه بعض الأشعار الممتازة.. إنني أطل عليكم بعد أكثر من ألف عام مضت. وسأبقى صديقكم يا صغاري الأعزاء..

سأترك لكم في نهاية لقائنا هذه الهدية الصغيرة من شعري، أسجل فيها بعض مآثر الأجداد وأرسم صورة مشرقة لهم، احفظوا هذه الأبيات الجميلة يا أولادي.

أنا ابن الذين استرضع الجود فيهمو ... وسما فيهم، وهو كهل ويافع

سما في أوس في السماح، وحاتم ... وزيد القنا، والاثرمان، ونافع

مضوا وكأن المكرمات لديهمو ... لكثرة ما أوصوا بهن شرائع

فأي يد في المحل مدت ولم يكن ... لها راحة من جودهم وأصابع

بها ليل، لو عاينت فيض أكفهم ... لأيقنت أن الرزق في الأرض واسع

إذا خفقت بالبذل أرواح جودهم ... حداها الندى، واستنشقتها المطامع

رياح كريم العنبر الفض في الندى ... ولكنها يوم اللقاء زعازع

« شعراؤنا يقدمون أنفسهم للأطفال: ص ٥ »

ذلك نموذج من شاعر عربي قديم، شاعر من القرن الثالث الهجري تقريباً يقدم نفسه للأطفال العرب بكلمات مبسطة، يحكي بها ملامح من حياته، ويشرح جوانب من ظروف الواقع السياسي والاجتماعي الذي عاشه وعبر عنه في شعره العظيم وقد رأينا أنه لا ينكر مدائحه ولا يخفي أنه كان يمدح الخليفة، عندما كان شخص الخليفة هو الدولة وعندما كانت الدولة تحترم صوت الشاعر وتعتبره بمثابة جهاز الإعلام أو الناطق الرسمي بمختلف إنجازاتها وانتصاراتها وقد أشار أبو تمام بفخر – في هذا التقديم الموجز البسيط – إلى قصيدته الرائعة حقاً، القصيدة التي سجل فيها حدثاً من أعظم أحداث الأمة العربية فتح عمورية البداية الأولى لتحرير آسيا الوسطى وإذا كنت قد أهملت شيئاً في هذا النموذج، فذاك الشيء هو الحواشي اللغوية التي وضعها الشاعر الكبير لتفسير المفردات الصعبة والغريبة في النص المختار:

وبعد هذه الوقفة القصيرة والمتواضعة عند مدخل العمل العظيم الذي يقوم بإرساء قواعده الأولى شاعر عظيم هو سليمان العيسى في سبيل

بناء جيل جديد ينفض هذا الواقع المريض الذي نعيش فيه ويغير كل شيء أقول إنه بعد هذه الوقفة القصيرة المتواضعة لا بد من لفت انتباه الدارسين ورجال التربية في الوطن العربي نحو هذا الجهد الفردي الطامح إلى تصحيح مسار التربية اللغوية والروحية وإلى جعل الانسان العربي من وقت مبكر قادراً على التعامل مع النصوص الأدبية وقادراً على حسن قراءتها وإجادة تمثلها، وهذه النصوص الجميلة المنتقاة لا تفتح أبواب المعرفة أمام القارىء الصغير الذي سيكون في وقت ما قارئاً كبيراً، ولا تقتل الجفاف في دنياه الصغيرة القاسية إنها لا تفعل ذلك وحسب وإنما هي تؤكد قدرة اللغة العربية على التواصل وعلى إجادة التعبير عن أدق الأفكار وأعمقها.

وإذا كان علم النباتات يؤكد أن تقويم الشجرة لا يجدي بعد نموها فإن علوم التربية تؤكد أن إصلاح لغة المثقفين وخريجي الجامعات الذين يجهل غالبيتهم مبادىء اللغة وقواعدها الأساسية، جهلاً تاماً لا يتم في الجامعات والمعاهد العليا، وإنما يتم في رياض الأطفال وفي السنوات الأولى من حياة الطفل الدراسية، مرحلة النقش في الصفحة البيضاء والحجر اللدن قبل أن يتصخر ولعل أعظم تقدير لجهد شاعر العروبة الأكبر وأعظم محاولة لإسعاده بعد رحلة العمر الشاق المرير، هو أو هي في وضع هذه التجربة العربية الانسانية الفنية موضع التطبيق، لأن غياب التطبيق في حياتنا هو الذي يفضي دائماً إلى عدم تقدير الجهود العظيمة حق قدرها ويؤدي من ثم إلى ضياع هذه الجهود، وأن تصبح كل الأشياء الجميلة عبثاً وبلا جدوى.

الفصل الرابع

قراءة في كتاب «أغاني ترقيص الأطفال عند العرب»

- ١ -

صدرت هذه الدراسة الفريدة في موضوعها للأستاذ أحمد أبو سعد منذ بضع سنوات وعلى وجه التحديد في شباط ١٩٧٤. ولا بد أن تكون قد أثارت اهتمام عدد غير قليل من الباحثين والمهتمين بثقافة الطفل خاصة وبالتراث الشعبي الأدبي العربي بعامة، فضلاً عن كونها ظهرت في فترة كان الطفل فيها قد بدأ يستأثر باهتمام كبار الأدباء والشعراء باعتباره - أي الطفل العربي - يشكل نسبة عالية من سكان الوطن العربي تصل في بعض الاحصائيات إلى ٤٥٪، ولأن الاتحاد العام للأدباء والكتاب العرب قد أعطى الطفل وأدب الطفل عناية ملحوظة في مؤتمراته الأخير، حتى لا تظل الكتابة للطفل في متناول الأقلام التجارية، وفي منأى عن النقد والتوجيه الأخلاقي الهادف.

وقبل المضي في عملية استعراض الكتاب أكرر ما رددته في دراسات سابقة عن الطفل العربي وأدبه أن أطفالنا كانوا وما يزالون يعانون من إهمال منقطع النظير على الصعيد الثقافي والتربوي، وهذا ما يجعلني أشير إلى خطر إغفال وضع الطفل عند المقارنة بين أوضاعنا العربية الراهنة

وأوضاع الغرب. فكثيراً ما تتم هذه المقارنات - في مختلف جوانب الحياة لكنها تغفل العناية الفائقة بالطفل ولا ترى المسافة الهائلة بين واقع الطفل هناك وواقعه هنا، وكيف يتم إعداد المستقبل وحماية التطور من خلال إعداد الطفل وحمايته، ولم يأت التقدم العلمي فجأة، ولم يكن هبة عمالقة يتخطون في معارفهم الحدود الزمانية وإمكانيات البشر، لكنه كان - بكل تأكيد - وليد مواهب أحسن الآباء والأدباء - رعايتها وتسوية انحرافاتها، وإذا ما علمنا أن العناية بكتاب الطفل في أوروبا قد بدأت في القرن الثامن عشر أدركنا علاقة التقدم المعاصر بالكائنات الصغيرة - الأطفال - الذين تجعل منهم الرعاية في الصغر رجالاً ممتازين موهوبين في مختلف ميادين الحياة. ولم يعد هناك من شك حول الحقيقة التربوية القائلة إن الطفل هو الرجل أو بعبارة أوضح إن الرجل الناجح هو نفسه الطفل الناجح.

ونظرة أو مقارنة واحدة إلى وضع كتاب الطفل في الغرب ووضع كتاب الطفل هنا في الوطن العربي - إن وجد - سوف تثبت للقارىء الفارق بين الواقعين وسوف يتضح له الفارق، وهو فارق في الأسس، في الجوهر لا في التفاصيل أو القشور، وقد ظل كتاب الطفل في أوروبا يتطور ويرتقي شكلاً ومضموناً حتى وصل إلى ما هو عليه الآن، وصارت بعض هذه الكتب تصير لوناً من التحف النادرة في إخراجها وفي دقة الاشراف على إعدادها، ولا يكاد يساويها في الأهمية عند الطبع والتصوير سوى أوراق العملة أو بعض أنواع من طوابع البريد. كل ذلك حرصاً على الطفل وحماية لأفكاره ومشاعره.

ونحن لا نظن أنه في أعوام قليلة يمكن لنا تجاوز هذا الفارق الكبير، لكننا نستطيع في فترة قصيرة أن نخفف وطأة هذا الحرمان لا سيما في

هذا الوقت الذي بدأ فيه عدد غير قليل من الكتاب الكبار والشعراء الكبار يتجهون نحو الكتابة للطفل من موقف واع، وبعد تحصيل معرفي عميق ومعرفة لما يجذب الطفل ثم ماينمي مواهبه ويؤهله لكي يصير رجلاً ناضجاً نافعاً، لنفسه أولاً ولوطنه ثانياً، ثم للإنسانية أجمع بعد ذلك، وقد بدأ هذا الاتجاه يؤتي ثماره في وقت قصير.

ولعل أهم ما في الكتاب الذي نتناوله في هذا العرض أنه قد فتح الباب واسعاً أمام احتمالات وجود أدب خاص بالأطفال في الأدب العربي القديم، ونما وتطور مع البدايات الأولى لهذا الأدب، وإن ظهور «أغاني ترقيص الأطفال» يثبت أن الطفل العربي لم يكن مهملاً إهمالاً تاماً، وإن الأدب العربي في عصور ازدهاره كان أدباً شاملاً يجد فيه الكبير بغيته ويجد فيه الصغير بعض ما يطمح إليه بالرغم من قصور الوسائل وضعف الأسباب في ذلك العصر البدائي، بل البالغ البدائية إذا ما قيس بعصرنا، وأوضاعه الاجتماعية والثقافية.

يضاف إلى ذلك أن الكتاب الذي نحن بصدد الحديث عنه يكشف عن جنس أدبي لم يكن معروفاً من قبل ويمكن إدراجه دون تردد بين بقيـة الأجناس الأدبية المعروفة وهذا الجنس هو «أغاني ترقيص الأطفال» صحيح أنه لا يتضمن قيماً فكرية وقيماً جمالية عالية المستوى إلا أنه يشكل في التراث الشعبي جزءاً مستقلاً وجنساً أدبياً خصوصيته بين باقي الأجناس الأدبية المعروفة سواء الفصيح منها أو العامي.

تتصدر الكتاب مقدمة طويلة يشرح فيها الكاتب عناصر بحثه وصلته به، ويتحدث فيها عن المنهج الذي اتبعه في إعداد البحث، مع الإشارة إلى المصادر التي أعانته في إعداده، كما يتألف الكتاب من ثلاثة أبواب ينقسم كل باب إلى فصلين، فالفصل الأول من الباب الأول في

الغناء للأطفال عند الشعوب ، والفصل الثاني عن الغناء للأطفال عند العرب الأقدمين ، ويتضمن الباب الثاني الحديث عن أغاني الترقيص العربية وأغراضها والفصل الأول منه خاص بأغاني ترقيص الذكور ، والفصل الثاني عن أغاني ترقيص الإناث . أما الباب الثالث وهو عن الخصائص العامة لأغاني الترقيص العربية ، فالفصل الأول يتحدث عن خصائص هذه الأغاني من حيث المحتوى أو دلالتها على المجتمع . أما الفصل الثاني فعن خصائصها من حيث الأسلوب أو قيمتها الفنية . وينتهي الكتاب بخاتمة تتضمن خلاصة للبحث وخلاصة لما ينبغي بذله من محاولات على طريق تقديم وجمع المأثورات الشعبية وبخاصة ما يتعلق منها بالطفولة والأطفال .

- ٣ -

ربما تكون خاتمة كتاب « أغاني ترقيص الأطفال عند العرب » قد حددت مهمته أكثر من المقدمة التي اقتصرت على شرح منهج المؤلف وطريقته في تقديم بحثه الطريف ، والخاتمة في معظم الكتب الجادة تمثل في أحايين كثيرة خلاصة الكتاب وجوهر القضية التي عكف الكاتب على دراستها ، وتمشياً مع ما درجت عليه من تقديم الكتب أولاً من خلال ما تعرض له خاتمتها فإنني أدخل إلى الكتاب موضوع العرض من خاتمته ومن خلال هذه السطور :

« ما أزعم لنفسي أنني قمت به ، فقد قصدت في الباب الأول أن أبيِّن في بحث شبه مقارن ما يقصد بالغناء للأطفال عند الأمم كافة ، حدوده ، والمصطلحات التي أطلقت عليه ، والأنواع التي تفرعت منه ، والمعاني التي اندرجت تحته ، ثم نصيب العرب الأقدمين من هذا الغناء . عرضت في الباب الثاني أغاني الترقيص العربية على مدى ثلاثة عصور ،

ما غني منها للذكور وما غني منها للإناث بدءاً بالعصر الجاهلي وانتهاءً بالعصر الأموي، وجاء الباب الثالث تحليلاً لهذه الأغاني شمل دلالتها النفسية وتفسيرها الاجتماعي وعلاقتها بالظروف المعيشية التي كان يحياها سواء الشعب، وقدم من خلاله البعد الصحيح لأحوال الناس وحقيقة مقوماتهم الفكرية، وقيمهم الاجتماعية والجمالية.

وقد تخلل الباب الأخير أحاديث كثيرة عرضت أثناء البحث في الأسلوب والخصائص الفنية، تناولت فيها الأغاني من زاوية الشكل أو البناء الخارجي، ودرست الطريق التي كانت تؤدى بها في ضوء علم نفس الموسيقى وعلم العروض، ولم أنس أن أشير إلى علاقتها بالرجز، وعلاقة الرجز بالغناء الفولكلوري أو الشعبي، كما رافق هذه الأحاديث كلام كثير عن المفردات والقوافي وما لها من خصائص، وعلاقة كل ذلك بالبيئة. وإذا كان لكل بحث نتيجة أو ثمرات أو استنتاجات فإن نتائج بحثي وثمراته التي يمكن أن تجتنى منه تتمثل في عدة ظواهر منها: اشتمال التراث العربي على كنوز خبيئة وصور من التعبير يحسن أن تكون موضع عناية الدارسين، بينها الأغاني التي كانت تغنى للأطفال، وتشابه هذه الأغاني مع ما كان يغنى للأطفال عند سائر الشعوب، ودورانها حول المعاني نفسها، وهاتان الظاهرتان حملتني أولاهما على الخروج منها بنتيجة هي كون العرب لم يتخلفوا عن غيرهم في هذا اللون من الغناء، وسموه الترقيص وميزوا بينه وبين الهدهدة، وجعلتني الثانية أتمكن من أن أستنتج ما أسماه العلامة «تايلور» الوحدة الجوهرية للطبيعة البشرية ووحدة خطوط التطور في الثقافة الانسانية كما أفضت بي إلى القول بعد أن قابلت بين هذه الأغاني التي كانت تغنى للأطفال عند العرب قديماً، وأغانيهم في زماننا وأغاني الشعوب الأخرى، أن التطور الروحي للإنسان

يتخذ أنماطاً شديدة التشابه في مختلف أنحاء الأرض وفي شتى أنواع المناخ وذلك بالرغم من الاختلاف البالغ في درجة التطور.

ومما لفت الأنظار إلى هذه الدراسة كذلك أن العرب كان لهم جهود قديمة في ميدان جمع المأثورات الشعبية الخاصة بما كان يغنى للأطفال جعلتهم من رواده الأوائل في العالم، وهو أمر شهدت به مجموعة الأغاني التي أوردتها هنا، والتي وجدت بين العرب، قبل ألف عام، من أفرد لها كتاباً مستقلاً وعدها فناً قائماً بذاته، وإنهم بكراهيتهم للطفل أن ينوم وهو يبكي، وتحبيذهم تدليله وإرقاصه والغناء له حتى يطيب نومه، كما يستفاد من الأقوال التي جمعتها من مأثوراتهم لتأييد ذلك، أقول إنهم بهذا كانوا مدركين وبصورة واعية لأصول تربية الطفل واتباع الطرق التي تضمن إلى صفاء المزاج وارتياح القلب وهدوء الأعصاب وراحة البدن. وإني بالاستناد إلى الدراسات الاجتماعية والأنتربولوجية وعلم المأثورات الشعبية أو الفولكلور قد توصلت خلال بحثي إلى رأي مفاده أن هذا النوع من الغناء كان له صفات الفولكلور الغنائي من حيث توارثه بالرواية الشفوية ونسبه المجهول في بعض الأحيان وصفة المرونة فيه وقابليته للتعديل، ومن حيث دلالته على المجتمع وعلاقته بالظروف المعيشية التي كان يحياها سواد الناس وتعبيره أصدق تعبير عن نفسية الشعب وذوقه وأخلاقه وعاداته وجملة المميزات التي تؤلف شخصيته القومية في أبعادها الحقيقية، كما اتضح لي من خلال درس مادته واستخراج مضامينها احتفاظ مجتمعنا حتى اليوم بكثير من النظم والعادات والتقاليد والمعتقدات القديمة جارياً في استعمال قسم غير ضئيل من أبناء شعبنا في حياتهم اليومية على الرغم من استقرار نوع من العلاقات وأسلوب الحياة. وقد وجدت لهذه الظاهرة ما يفسرها، وهو

أن زوال عصر ما قد لا يستوجب زوال تقاليده، أو أن التراث العربي تواصل وثبت بثبات بيئته وجمود أوضاعها الاقتصادية والاجتماعية والثقافية »[1].

ذلك جانب من خاتمة كتاب أغاني الترقيص، وهي توجز رؤية الكاتب نحو ما حققه في بحثه من نجاح وما توصل إليه من حقائق عن نشوء هذا النوع من الأدب الخاص بالأطفال في الأدب العربي وامكانية اعتباره جذوراً لأدب الأطفال الحديث، وكأني بالأستاذ أحمد أبو سعد قد أراد بهذا التتبع الدقيق وبالمقارنة بين نمط أغاني الأطفال العربية وأغاني الأطفال عند الشعوب الأخرى أن يثبت للعرب المعاصرين أن أسلافهم قد أولوا الطفل اهتماماً كبيراً، ولأن هذا النوع من الأدب لم يحظ بالتدوين - شأنه في ذلك شأن المأثورات الشعبية الأخرى - فقد ضاع منه الكثير ولم يبق سوى هذه النماذج التي هي بمثابة الاشارات إلى العناية التي بذلها الأقدمون بالطفل، وهي كفيلة بأن تقنع كثيراً من الكتاب والشعراء الذين يستفتون الماضي البعيد في كل ما يأخذون أو يدعون من أمور الأدب، بأن الكتابة للأطفال لا تتصادم مع الموروث، ولا تتعارض مع التقاليد العريقة للأدب العربي، كما أنها من ناحية أخرى تلتقي لقاء تاماً وكاملاً مع القيم والمعايير والأهداف التي حاول الاسلام إرساء قواعدها في الحياة العربية، ذلك ليس بالغريب أن ينتمي جزء غير قليل من أغاني الاطفال إلى المرحلة المعروفة بصدر الاسلام، وهي في ذات الوقت المرحلة التي اتسع فيها وجدان الانسان العربي وبدأ معها - لأول مرة - رسم قواعد جديدة لتربية براعم الأمة المسؤولة عن التغيير الحضاري القادم، وعن إقامة نظام يجيد التعامل مع الانسان أياً

---

(١) أغاني ترقيص الأطفال عند العرب، ص: ٤٦٠.

كان جنسه أو لونه منذ طفولته إلى نهاية حياته، إذن فهذه الأغاني وأمثالها مما يندرج تحت تسمية أدب الأطفال ويدخل من قريب أو بعيد عالم الطفولة لا يتعارض مع الموروث اللغوي أو الروحي، وهو يدعو الكتاب والشعراء إلى التبسيط مع البراعم الصغيرة والاقتراب من مستواها اللغوي للارتفاع بها ذهنياً وتربوياً، وإعدادها لزمن كل شيء تتحرك فيه المعطيات والتجارب الانسانية بسرعة الضوء والصوت.

- ٣ -

يبدأ الأستاذ أحمد أبو سعد كتابه بنماذج مختلفة من أغاني الشعوب، وقد أحسن صنعاً بإيراد هذه النماذج ليس بغرض المقارنة في حد ذاته فالبون شاسع بين بعض النماذج الأجنبية والنماذج العربية سواء القديمة منها أو الحديثة، لأن النماذج الأجنبية والأوروبية بخاصة من إعداد شعراء كبار أو كتاب كبار وهي قريبة من عصرنا، وعلى العكس من ذلك النماذج العربية الضاربة في القدم والتي ظل بعضها حياً في حياتنا العربية وفي بعض أقطارنا إلى العصر الراهن، أقول إن الكاتب قد أحسن صنعاً بإيراده لهذه النماذج ليس بغرض المقارنة وإنما لوضعها تحت أنظار الشعراء والكتاب الذين يهمهم أمر الطفل والكتابة له، حتى لا يرهقونه من أمره عسراً ولا يهبطون بما يكتبون له إلى حد السذاجة والاسفاف، وبعض أغاني الأطفال المترجمة والمنقولة إلى هذه الكتب ترتفع فنياً مع بساط التوصيل - إلى مستوى أدبي رفيع كما في النموذج الألماني، وهو من أغاني تنويم الأطفال:

نم يا طفلي نم
أبوك يرعى الغنم
وأمك تهز شجر الحلم

فلتتساقط عليك أحلى الأحلام
نم يا طفلي نم.

ص ٢٧

وهذا نموذج آخر من النماذج التي اختارها الأستاذ أحمد أبو سعد من (كتاب ألف أغنية) وهي مما تغنيه الأمهات الانكليزيات لأطفالهن عند النوم:

نم يا ولدي، نم بهدوء
أمك تحرسك وتصلي لك
فلتهبط عليك الملائكة
ولتحمل إليك على أجنحتها
المشعة أحلاماً جميلة مزهوة
فنم يا حبيبي، نم بسلام
نم يا ولدي بهدوء
رب السماء يعنى بك
في مهدك الوثير
نم بهدوء وسلام
وعندما تنام سوف تحرسك
فنم.. نم بسلام.

ص ٢٤

ومن بين النماذج الأجنبية لأغاني الأطفال والتي أوردها المؤلف في كتابه أغانٍ روسية وأمريكية وفرنسية - وأغانٍ من بعض الشعوب الافريقية وفي بعضها خيال شعري رفيع في إطار من البساطة اللغوية، ولأن النماذج العربية القديمة لأغاني الأطفال هي ما تعنينا وما تعني

الكاتب بالدرجة الأولى، فإننا لابد أن نفرد لها قراءة أخرى ونحاول تركيز ما تبقى من هذه القراءة للنماذج الأجنبية، ومنها هذه الأغنية الحكاية التي ترددها أو ترويها الأم الروسية لطفلها وهي قصة أحد الدببة:

مرة في صقيع الشتاء
سار الدب إلى بيته
في رداء من الفرو الدافىء
سار هو.. سار إلى بيته
في الطريق الريفي
عابراً الجسر
وطىء ذيله الثعلبة
زعقت الثعلبة صارخة
واهتزت الغابة المعتمة ذعراً
وذعر الدب بسرعة البرق
تسلق شجر السرو الكبير
وعلى شجر السرو كان الهدهد مسروراً
يصلح بيت السنجاب
فصرخ قائلاً
يجب أن تفتح عينيك وتنظر أمامك
وعندها قرر الدب
أنه يجب أن ينام في الشتاء
وأن لا يسير في الطرقات
وأن لا يطأ ذيول الثعالب

(ص ٣٤)

وهذا نموذج مما تغنيه الأمهات الأمريكيات لأولادهن، والملاحظ في هذه الأغنية وفي سابقتها أن عالم الطفولة بإنسانيته وحنانه يجعل كل البشر سواء، كما هم في الواقع قبل أن تفرق بينهم المنازع المختلفة ويحتدم الصراع بعيداً عن أسرة الأطفال على ميادين الحرب الباردة أو الساخنة، إن الأم هي الأم والطفل هو الطفل وربما كان اللحن هو اللحن وإن اختلفت الكلمات وتغيرت اللغة:

نم يا حبيبي نم
نم واسترح فالطيور نائمة في أعشاشها
والحقل والبستان هادئان
والنحل لم يعد يحوم حول الورد
وها شعاع القمر يتسلل من النافذة
اصغ، فما من صوت هنالك
ولا شيء يتحرك في البيت
الفئران الصغيرة بعيدة
ضع رأسك على صدري
نم يا طفلي واسترح. نم

(ص ٢٥)

ومن أغاني الأطفال في اليابان يختار الكاتب الأغنية التالية، وهي لا تختلف كثيراً عن بقية الأغاني الخاصة بالطفل، مما يؤكد التشابه بل التماثل التام في حياة البشر، وفي سلوكهم إزاء البراعم الصغيرة:

نم نم اضطجع يا حبيبي نم
تدحرج على الأرض يا حبيبي الصغير ونم

هل تذكر يوم ذهبت مربيتك إلى ضيعتها في الجبال الشمالية؟
احزر ماذا جلبت لك من ضيعتها هناك؟
مزماراً وطبلاً صوته مثل صوت الرعد
وكلاماً من ورق ولعباً مدورة
نم يا طفلي الصغير على الأرض
نم نم نم يا حبيبي نم
تدحرج على الأرض يا حبيبي الصغير ونم

(ص ٣١)

هكذا تتحدث الأمهات إلى أطفالهن وهم في طريقهم إلى النوم، ولعل هذا السلوك الانساني الحضاري الذي فقدناه نحن العرب منذ سقطت الدولة العربية في براثن السيطرة الأجنبية، ومنذ سقط الانسان العربي في قبضة التخلف الذي بلغ ذروته في العصر الحديث، العصر الذي أصبح فيه الآباء والأمهات في شغل بمظاهر الحياة المضطربة، عن العناية بأولادهم فينشأون في بيئة خالية من الفن والجمال، عارية إلا من مناظر القبح وأصوات الدمامة.

الطفل .. المستقبل

الطفل العربي هو الذي سيجدد روح أمته وهو الضوء البعيد الباقي وسط هذا الظلام الكثيف ووسط هذا الركام الهائل والمخيف من المشاكل والآلام، ولا بد لكل أمة تحتضر من أمل، من مصباح مضيء للطريق ولو في نهاية الطريق، والطفل بالنسبة لهذه الأمة العربية الداخلة مع الاستعمار الجديد في صراع غير متكافىء، وفي صدام على غير استعداد، الطفل هو ذلك الأمل وهو ذلك المصباح وإذا فقدناه فقدنا كل أمل لهذه الأمة في النجاة والانعتاق.

وحتى لا نفقد الطفل العربي، ولا نفقد الأمل الأخير لأمتنا في النجاة والانعتاق يكون هذا الاهتمام بثقافة الطفل، وكتاب الطفل، وأدب الطفل، ويكون الاهتمام أيضاً بما تركه الأسلاف من آثار أدبية تتعلق بالطفل. وتحكي أطرافاً عن نوع الرعاية والاعداد، وفي هذا الجزء الثاني من قراءة في كتاب «أغاني ترقيص الأطفال عند العرب» للأستاذ أحمد أبو سعد، وهو إحدى المقدمات الضرورية للكتابة الإبداعية للطفل - في هذا الجزء - سوف نطالع نماذج من أغاني ت ؛

الأطفال العرب في الجاهلية والاسلام، وفي هذه الأغاني ما يخص الذكـ
والإناث من الأطفال، وما يعكس الواقع النفسي والاجتماعي والفكر
لحياة العرب في تلك العصور، كما أنها تجعلنا نستنبط المقولات الأولى لـ
التربية، وما الذي كان الآباء والأمهات -آنذاك- يحرصون عليه
قيم ومبادىء لإعداد الأجيال.

وقبل الاقتراب من بعض هذه الأغاني التي رصدها الكاتب في كتا
وأفرد لها فصلين أحدهما عن «أغاني ترقيص الذكور» والآخر «
أغاني ترقيص الإناث» تحضرني ملاحظة حول بعض نماذج الفصـ
الخاص بأغاني الأطفال عند الشعوب، فقد اختار الكاتب في هذا الفصـ
- كما سبقت الإشارة إلى ذلك في القسم الأول من هذه القراءة - نماذ
من أغاني شعوب أوروبا وأمريكا والاتحاد السوفيتي واليابان وأفريقيا،
أضاف إليها نماذج من مصر ولبنان وسوريا والعراق وفلسطين، وظهـ
هذا الاختيار لأغاني الشعوب وكأن الأقطار العربية المشار إليها شعوب
قائمة بذاتها وليست أقطاراً من شعب واحد وأجزاء من أمة واحدة
صحيح أن هذه الأمة ممزقة وأن شعبها يعاني من التناقض والتعاسة إ
أنها مع ذلك تبقى أمة واحدة ويبقى شعبها واحداً، وهذه الوحدة تبد
واضحة المعالم من خلال أغاني الأطفال التي اختارها الكاتب، فالألفاظ
والمعاني تكاد تكون واحدة في النماذج التي أوردها في صفحتي ٢٨-٢٩
وتمثل أغاني الأطفال في لبنان ومصر وسوريا والعراق والأردن، وليس
الأمر كذلك مع النماذج الأخرى لأغاني الأطفال في الشعوب غير العربية
بالرغم من وحدة المشاعر الانسانية إزاء الطفل، ووحدة الموضوع نفسه
وبالرغم من أن هذه الأغاني على اختلاف لغاتها وبيئاتها، وأنها على حـ
تعبير الكاتب «إحدى الظاهرات الانسانية المشتركة بين الشعوب».

وكنت أتمنى ومن حق أي قارىء أن يتمنى على الكاتب الذي يقرأ له – أقول كنت أتمنى أن يفرد الكاتب فصلاً لأغاني الأطفال العرب في العصر الحديث، أو ما تبقى من أغانٍ باسم الطفل العربي لمقارنتها بما كان سائداً منها في العصور القديمة والتي حفظت لنا كتب التراث جانباً غير يسير منها، ربما لكي يدرك العربي المعاصر – من خلال المقارنة أو المقابلة – مقدار الفارق بين الأمس البعيد واليوم وسيكون الفارق حتماً لصالح الأمس البعيد!!.

من أشكال العناية بالطفل العربي قديماً:

يقدم الأستاذ أحمد أبو سعد للفصلين اللذين تحدث فيهما عن أغاني الذكور والإناث من الأطفال العرب بمقدمة قصيرة عن أشكال رعاية الطفل وعن أشكال أغاني الترقيص وأسمائها المختلفة وهو في هذه المقدمة القصيرة يرجع إلى عدد من أمهات الكتب الأدبية والتاريخية كالعقد الفريد، ومحاضرات الأدباء ولسان العرب، والحيوان للجاحظ، والكامل للمبرد وغيرها. وهذا نص تلك المقدمة: (الأولاد هم الأكباد، والولد ريحة من ريح الجنة، عبارتان طالما رددهما العربي في معرض حديثه عن الأبوة والبنوة، والبنين والبنات الذين ذكر القرآن أنهم زينة الحياة الدنيا، رووا عن عبد الله بن عمر أنه كان له ولد اسمه سالم وكان يذهب به كل مذهب حتى لامه الناس فيه فأجاب:

يلومونـــــني في سالم وألومهم   وجلدة بين العين والأنف سالم

وشوهد نبي العرب محمد ﷺ يلاعب الحسن ويقبله، فتعجب الناس منه، وقال له الأقرع بن حابس التميمي: إن لي عشرة من الأولاد، فما قبَّلت واحداً منهم، فقال له النبي: ما أصنع إذا كان الله قد نزع الرحمة من قلبك؟

وذكروا عن رجل أنه ضرب (بضم الضاد) وطولب بمال فلم يسمح به، فأخذ ابنه وضرب، فجزع فقيل له في ذلك، فقال: ضرب جلدي فصبرت وضرب كبدي فلم أصبر. هكذا نظر العرب إلى الأولاد وأحبوهم على هذا النحو، وكان من مظاهر هذا الحب أنهم كرهوا للطفل أن ينوم وهو يبكي، وحبذوا تدليله وإرقاصه حتى تطيب نومته. نستدل على ذلك من قول ليلى الأخيلية الشاعرة للحجاج حين سألها عن ولدها وقد أعجبه ما رأى من شبابه: إنني، والله، ما حملته سهواً، ولا أنمته مئقاً، وهو قول ينسب كذلك لأميمة ولأم تأبط شرا، وقد علق الجاحظ عليه وفسره على هذا النحو «أما قوله في المأقه فإن الصبي يبكي بكاء شديداً متعباً موجعاً، فإذا كانت الأم جاهلة، حركته في المهد حركة تورثه الدوار، أو نومته بأن تضرب بيدها على جنبيه، ومتى نام الصبي وتلك الفزعة أو اللوعة أو المكروه قائم في جوفه، ولم يعلل ببعض ما يلهيه ويضحكه ويسره، فإن ذلك مما يجعل الفساد، والأم الجاهلة، والمرقصة الخرقاء إذا لم تعرف ما بين هاتين الحالتين كثر منها ذلك الفساد وترادف حتى يخرج الصبي مائقاً».

ويعلله المبرد تعليلاً آخر فيقول: «لم أبته مغيظاً وذلك لأن الخرقاء تبيت ولدها جائعاً مغموماً لحاجته إلى الرضاع، ثم تحركه في مهده حتى يغلبه الدوار فينومه، والكيسة تشبعه وتغنيه في مهده فيسري ذلك الفرح في بدنه من الشبع كما يسري ذلك الغم والجوع في بدنه الآخر». وظاهر من هذا الكلام إدراك العرب لأصول تربية الطفل ومعرفة الوسائل التي تضمن له صفاء المزاج وارتياح القلب وهدوء الأعصاب وراحة البدن. وفي المعاجم اللغوية كثير من الألفاظ الدالة على الحركات التي كانت تأتي بها الأم أثناء تنويم طفلها وتلعيبه ومضاحكته، أذكر منها:

التنزيه: وهي رفع الولد إلى فوق.

والبأبأة: وتعني إرقاص الولد ومباغاته وهزه بين الذراعين وقول من يرقصه بأبي أنت.

والهدهدة: وهي تحريك الأم ولدها في المهد لينام.

والترقيص: ومعناها رفع الولد وخفضه.

والترفين: وهو ضرب من الحركة مع صوت.

وقد كان يصحب هذه الحركات أغان يرددها على سمع الطفل أفراد الأسرة كالأب والأم، والأخ والأخت، والجد والجدة، والعم والعمة، والخال والخالة، وقد اصطلح على تسميتها بأغاني الترقيص اتباعاً للأزدي الذي سبق أن ذكرت أنه ألَّف كتاباً سماه «كتاب الترقيص» وهذه الأغاني تقسم بحسب معانيها إلى قسمين: أغانٍ خاصة بالذكور، وأغانٍ خاصة بالإناث.

(أغاني ترقيص الأطفال عند العرب ص ٤٧)

نماذج من أغاني ترقيص الأطفال الذكور

في الفصل الخاص بأغاني الأطفال الذكور عند العرب لا يكتفي الكاتب بتقديم هذه الأغنية لكنه يرافقها بالتفسير والنقد، أو بالشرح الذي يتضمن النقد، وهو في هذا الفصل مثلاً يتحدث عن العناية الفائقة التي كان الأطفال الذكور يلقونها دون الإناث وهو في الوقت الذي ينقد هذه الظاهرة يفسرها، فالذكور عند عرب الجاهلية كانوا هم المفضلين على الإناث، وهذا طبيعي في بيئة قائمة على الصيد والغزو والحرب ونظام القبيلة، لأن الذكور في بيئة كهذه يغنون حيث لا تغني الإناث، فكثرتهم نعمة وعز، وهم زينة الحياة، وموضع الفخر والتباهي، بهم يدافع الرجل عن نفسه وعن بيته، وبهم يكسب الرزق، ويأخذ بالثأر، ويحمي العشيرة. وقديماً كان الجاهلي إذا أراد أن يهنىء متزوجاً هنأه بهذا القول: بالرفاء والبنين، أو بالرفاء والثبات والبنين لا البنات، وظاهر من هذه العبارة تخصيص البنين بالذكور. وقد فسر بعضهم هذه الظاهرة بأن الابن يحفظ اسم أبيه ويشد عصبه ويرث تقاليده، ويحافظ على نسله، ويسعفه عند شيخوخته أكثر من البنت، بل إن هذه قد تكون لوالديها سبب هم وغم كبيرين. روي أن أعرابية قد تزوجت ولم ترزق

بولد، فكانت تتمنى أن يكون لها ولد قوي أشبه ما يكون بالأسد يدافع عن قومه ويحمي عشيرته، فكانت إذا رقصت أحد أبناء الحي قالت:

يا حسرتا على ولد
أشبه شيء بالأسد
إذا الرجال في كبد
تغالبوا على نكد
كان له حظ الأسد

وروى الرواة أن العربي الجاهلي كان إذا ولد له مولود ذكر أخذه الفرح بميلاده، وأولم له الولائم وجاءته الوفود لتهنئته، ذكر ذلك السيوطي قال: «كانت القبيلة إذا نبغ فيها شاعر أتت القبائل فهنأتها وصنعت الأطعمة، واجتمعت النساء يلعبن بالمزاهر، لأنه حماية لأعراضهم، وكانوا لا يهنئون إلا بغلام يولد أو شاعر ينبغ أو فرس تنتج».

ويذهب الكاتب - وهو على حق - إلى أن تفضيل الذكر على الأنثى لم يقتصر على الجاهلية بل استمر في الاسلام باستمرار دوافعه، وإن كان الإسلام قد أبطل دعوى الجاهلية، وتفضيل الذكر على الأنثى ما يزال مستمراً حتى يومنا، بدليل أن الناس - كما يقول الكاتب - لا زالت أدعية الخير عندهم «بفرحة عريس» أي بولادة صبي، وهي ما يقابل عبارة بالرفاء والبنين الجاهلية والكاتب وهو يعرض لتفضيل الأطفال الذكور على الإناث لا ينسى أن هذه ظاهرة بشرية عامة يتساوى فيها العربي الجاهلي والأوروبي المتحضر بالرغم من مظاهر المساواة وما حققته المرأة من وجود فعلي في مختلف نواحي الحياة العلمية والعملية وهو أي الكاتب - يقول: (ويظنن أحد أن هذا الأمر مختص

بالعرب دون غيرهم فالابن بوجه الاجمال مرغوب فيه أكثر من البنت عند الأمم جميعها، ذكروا أن الفراعنة من قديم كانوا يستقبلون الولد بالزغاريد والتهاليل ولا يأبهون للأنثى، وقد جاء في سفر أرميا « ملعون اليوم الذي ولدت فيه ملعون الانسان الذي بشر أبي قائلاً: قد ولد لك ابن ذكر وفرحه تفريحاً » ولو شئنا أن نقف عند المعاني التي تقوم عليها أغاني ترقيص الطفل عند العرب لرأيناها منتزعة من عاطفة الأهل المتقدة نحوه، ومن الآمال التي يعلقونها عليه، أو المستقبل الذي يرجونه له إذا سلم وكبر).

نفس المصدر ص ٥٥

ومن بين النماذج الكبيرة التي اختارها الكاتب ومعظمها إن لم تكن جميعاً تعبر عن الفرح بالطفل وتعكس الاحساس بالحنان الأبوي أو الأمي - نسبة إلى الأم - نحوه، فالأم ترى في صوت طفلها أرق الألحان وفي شمه أجمل الروائح، وهذه أغنية أعرابي يتحدث فيها عن ابنه:-

يا حبذا روحه وملمسه
أملح شيء ظله وأكيسه
الله يرعاه ويحرسه

وللحسن البصري في ترقيص ابنه:

يا حبذا أرواحه ونفسه
وحبذا نسيمه وملمسه
والله يبقيه لنا ويحرسه
حتى يجر ثوبه ويلبسه

وهذه أغنية أخرى لأبي حرزة جرير يرقص بها ابنه المسمى « بلال »

وهي أطول من سابقتيها، كما أنها على نفس الإيقاع:

إن بلالاً لم تشنه أمه
لم يتناسب خاله وعمه
يشفي الصداع ريحه وشمه
ويذهب الهموم عني ضمه
كأن ريح المسك ستحمه
ما ينبغي للمسلمين ذمه
يمضي الأمور وهو سام همه
بحر بحور واسع مجمه
يفرج الأمر ولا يغمه
فنفسه نفسي، وسمي سمه.

وهذا نموذج آخر ينقله الكاتب عن أمالي المرتضى ويصفه بأنه قد روي عن بدوي كان له طفل اسمه سراج:

عتيق يا عتيق
ذو المنظر الأنيق
والمقول الذليق
رشفت منه ريق
كالزرنب الفتيق
يا بأبي وفوك الماشور
وكلمات كالجمان منثور
ما نهضت والدة عن نده
أروع بهلول، نسج وحده

وعن «نيل الأوطار» أحد المؤلفات العظيمة لعلامة اليمن الكبير

محمد بن علي الشوكاني ينقل الأستاذ أبو سعد الأغنية التالية التي يختلط فيها الترقيص بالدعاء وتقول كلماتها وهي من نظم راجزة تعوذ ابنها:

عوذته بالكعبة المستوره
وما تلا محمد من سوره
ودعوات ابن أبي محذوره
إني إلى حياته فقيره

وكما قدم الأستاذ أبو سعد للفصل الخاص بأغاني الأطفال الذكور بمقدمة قصيرة شرح فيها أسباب تفضيل الذكور على الإناث فإنه في الفصل الخاص بأغاني الأطفال الإناث قد أشار إلى أسباب الكراهية التي يخص بها العرب وغيرهم الإناث وتقول بعض سطور هذا التقديم (الشائع عن العرب أنهم كانوا يكرهون الإناث، بدليل ما ورد في القرآن من تصوير للمشهد الذي كان ينتظر البنت ساعة ولادتها، فقد كان «إذا بشر أحدهم بالأنثى ظل وجهه مسوداً وهو كظيم، يتوارى عن القوم من سوء ما بشر به، أيمسكه على هون أم يدسه في التراب» وكان لهذا الكره أسباب مردها إلى البيئة العربية ذات النظام القائم على الغزو والصيد والمعيشة الضنكى التي كان الأهل فيها يشعرون بأن البنت عبء على عاتقهم، عليهم إعالتها لأنها لا تقدر أن تعيل نفسها، وحفظها من السبي لأنها عاجزة عن ذلك، وهي إذا أسرت تكون فريسة للأسر وتورث قبيلتها الذل، وتجللها بالعار، وإذا تزوجت فليس أولادها لهم وإنما لسواهم من الناس البعيدين:

بنونا بنو أبنائنا وبناتنا   بنوهن أبناء الرجال الأباعد

ومن هنا فإن العرب كرهوا البنت، وقالوا «دفن البنات من

المكرمات » ورووا عن أعرابي أنه نظر إلى بنت تدفن، فقال نعم الصهر صاهرتم! وحدثوا أنهم كانوا إذا هنأوا بها قالوا: أمنكم الله عارها، وكفاكم مؤونتها وصاهرتم قبرها، وقيل: تقديم الحرم أفضل من النعم وموت الحرة أمان من المعرة، ولم يختلف موقف بعض العرب من البنت في الإسلام عما كان عليه موقف بعضهم منها في العصر الجاهلي، برغم ما أتى به الدين من آيات تدعو إلى الرضي بالبنات وحمايتهن من أثر الظلم والكراهية « وما ذاك إلا أن كراهيتهن ميراث قد انحدر إلينا عبر الحقب، وعادة نشأت في الأصل بحكم البيئة وأثر العوامل المادية، ثم أخذت مجراها في عواطفنا على طول الزمن، فلم يعد من السهل التخلص منها حتى مع تغير البيئة وزوال العوامل »).

نفسه ص ٩١

غير أن أخبار كره البنات – كما يقول الكاتب – لا تعني بحال من الأحوال أنه لم يكن بين العرب من يعتز بها ويعنى بتربيتها وتعليمها، فقد ذكر أكثر من باحث أن بعض الآباء كانوا في عكس ما عرف يحبون بناتهم ويبذلون في إكرامهن غاية جهدهم ويوفوهن حقهن من العناية والتربية بحيث كانوا يجزعون لأقل أذى يحل بهن، وهذا حطان بن المعلى خير شاهد على ما نروم قوله، فهو صاحب الأبيات المشهورة:

لولا بنيـــات كزغـــب القطـــا ... ردون من بعـــض إلى بعـــض
لكـــــان لي مضطرب واسع ... في الأرض ذات الطول والعرض
وإنمـــا أولادنـــا بيننـــا ... أكبادنـــا تمشي عـــلى الأرض
لو هبـت الريـح عـلى بعضهم ... لامتنعـت عيـني عن الغمـض

ومن بين الأغاني التي قيلت في ترقيص البنات:

بنيتي ريحان أشمها
فديت بنتي وفديت أمها
بنيتي سعدتي البنات
عيشي ولا نأمل أن تماتي

ومنها هذا النموذج:

كريمة يحبها أبوها
مليحة العينين عذب فوها
لا تحسن السب وإن سبوها

كانت تلك نماذج لأغاني الترقيص التي اختارها الكاتب وجمع منها أنماطاً متعددة الأغراض متعددة الدوافع، ومنه ما ارتجلته عواطف الأم ومنه ما ارتجلته عواطف الأب، وكله ينطلق من أجواء الطفولة بسحرها وآمالها، وبما توحي به من العطف والحنان والرقة والرحمة.

الخصائص الفنية لأغاني الترقيص:

ذهب الدارسون سواء القدامى منهم أو المعاصرون إلى إلحاق هذا النوع من الأشعار المرتجلة والخاصة بما يعني للصغار بالأغاني، وقد عكف بعض الدارسين المعاصرين على دراستها باعتبارها لوناً طريفاً من الغناء الفولكلوري أو الشعبي، والذي يبدو أنه ازدهر في حياة العرب مع ازدهار أوضاعهم الاجتماعية والاقتصادية في الفترة الأخيرة من العصر الجاهلي وفي العصور التي أعقبت ظهور الاسلام، وهي العصور التي خرجت بالعربي من صحرائه الجافة وحملته إلى مواطن الآثار ومنابت الثمر ويقرر الأستاذ أبو سعد وهو يدرس خصائص هذا اللون من الأغاني الفطرية أنها تمتلك من القدرة على رسم صورة المجتمع العربي القديم وسائر مقوماته الفكرية وقيمه الاجتماعية والجمالية أكثر مما تمتلك الأشعار الرسمية أو تلك التي اعتنى الشعراء في تدبيجها وأحسنوا في صياغتها، وهو يرى أن الأغاني الشعبية ما هي إلا «روح الشعب وصورة لحياته التي كان يحياها في واقعه اليومي» وهي لذلك «أكبر صدقاً وأكثر تعبيراً وواقعية مما كان له على الصعيد الرسمي من نتاج».

أما عن الأسلوب وطريقة الأداء في هذه الأغاني فقد مثلت أقصى

ما يستطيعه الشعر من البساطة سواء من حيث اللغة أو في شكل البناء ، فلغتها من المتداول القريب من اللغة الحية في الحياة اليومية ، وهي لا تستخدم من أساليب البلاغة ما يجعلها صعبة التناول ، وهي منظومة على بحر الرجز وهو بحر يتميز بالسرعة والحركة ويتناسب مع الغناء الشعبي ، وقد نظم فيه العرب كل النصائح وكل المنظومات التعليمية ، ونستطيع القول بالرغم من ضياع كافة الأدلة الكافية - إن هذه الأغاني الموحدة البحر قد كانت متعددة الألحان ولا تخضع لإيقاع موسيقي موحد أو مماثل كما هو الأمر في الإيقاع الخارجي للبحر ، وهو استنتاج يخالف ما ذهب إليه الكاتب عند دراسته لموسيقى أغاني الترقيص وإنها تتألف من إيقاع بسيط ولحن واحد مفرد قائم على الارتجال والمناسبة بين الأصوات .

الفصل الخامس

عبد التواب يوسف
وملاحظات
في أدب الناشئين

من أمانة الدعوة والفكر الى الكتابة للأطفال:

كأضغاث الأحلام هي المناصب السياسية في بلادنا العربية، وأكثر الرجال عقلاً وحكمة في مثل هذا الواقع هم أولئك الذين لا يفرحون بالمناصب حين تجيء ولا يحزنون عليها حين تذهب وأعرف عدداً من هؤلاء العقلاء كانوا يحزنون حين يأتي إليهم المنصب ويفرحون حين ينقشع عن وجوههم وكأنه سحابة من الدخان تحاول أن تخفي تلك الوجوه عن الناس وكان بعضهم يستعجل الفرح بزوال المنصب فيسارع الى الانسحاب أو الاستقالة كما حدث لصديقي كاتب الأطفال المشهور الأستاذ عبد التواب يوسف الذي ارتقى في بداية السبعينات الى منصب أمين الدعوة والفكر للاتحاد الاشتراكي في مصر، ثم هجر المنصب ليعود الى ممارسة الكتابة للأطفال والعبور معهم الى المستقبل.

كان المرحوم السادات قد أراد في بداية مرحلته السيئة الذكر أن يخفي وجهه القبيح باستئناس بعض الوجوه الأدبية الشابة ذات الولاء الحقيقي للثورة العربية، وكان عبد التواب يوسف ممن وقع عليهم

الاختيار، لكن كاتب الأطفال الذي يعيش بنبض المستقبل من خلال نبض الطفولة اكتشف المهمة المؤقتة في وقت مبكر، وطوى أوراقه المتناثرة فوق المكتب الفخم في مبنى الاتحاد الاشتراكي المطل على النيل وحدائق الجزيرة وعاد الى بيته سالماً ليواصل الكتابة للبراعم الواعدة وحين سألته بعد أيام عن سبب استقالته عن (أمانة الفكر) أجابني بعبارة جميلة ما تزال ترن في أذني وكأنها قيلت منذ دقائق (الأمانة في الكتابة للغد، للمستقبل لهذه البراعم النقية كالفجر الطاهرة كالشمس) وربما كانت هذه العبارة مسئولة عن تعريفي للصديق عبد التواب يوسف من خلال منصبه السياسي الذي لم يشأ له أن يعمر طويلا بدلا عن التعريف به من خلال أغزر إنتاج في مجال أدب الأطفال العرب وهو إنتاج استحق عليه أكبر عدد من الجوائز التشجيعية والتقديرية العربية والعالمية.

ومن حق عبد التواب وقد سبقت صفة الصداقة اسمه مرتين في هذه المقدمة القصيرة، من حقه، ومن حقي أيضاً أن أشير إلى أن هذه الصداقة التي اقترب عمرها في هذا العام من ربع قرن إذ كان أول لقاء لنا في الخرطوم في أواخر الخمسينات. كان قد بدأ في كتابة برامج للأطفال في الإذاعة وكانت زوجته «نتيلة راشد» ربما بتوجيه منه قد بدأت العمل في مجلة «سمير» للأطفال وهي أشهر مجلات الأطفال وأقدمها وحين زرت منزلها المتواضع في حي النيل بالقاهرة في أواخر ثم في أوائل الستينات، كان قد أصبح ملتقى كل المهتمين بالطفولة وأدب الأطفال، وكانت الصحف في ذلك الوقت تدعو بيتها المتواضع بـ (بيت الطفل العربي)..

وعندما دخلت إليه ذات صباح أو ذات مساء - لم أعد أتذكر الوقت بالضبط - ذهلت لما رأيت، غرف البيت مليئة بالكتب والمجلات

الخاصة بالأطفال من معظم اللغات ومن أنحاء العالم، والجزء الكبير من صالون الاستقبال يضم الموسوعات وكتب الدراسات الخاصة بالأطفال. وبمضي الزمن كان « بيت الطفل العربي » الواقع في شقة ليست بالواسعة ولا بالضيقة من مبنى من أربعة أدوار يقع في منتصف « جزيرة المنيل »، كان بمضي الزمن يتسع ويكبر ويزخر بآخر الاصدارات الخاصة بالطفل العربي وعن الأطفال في العالم. وحين كنت أتردد إليه في السبعينات وما أكثر ما ترددت إليه في تلك السنوات كنت أفاجأ بصحفي عربي أو بصحفية أجنبية من المانيا أو من السويد يتابعون واقع العناية بالطفل وآخر المؤشرات الدالة على قيام كتابة عربية تعنى بالطفل العربي وتحاول خلق مستوى من الأدب يتناسب مع حاجة كل مرحلة من المراحل النمائية في حياة الطفل. وكان أهم ما يشغل ذهن كاتب الأطفال الكبير في ذلك الحين وربما هو ما يشغل ذهنه الآن ألاّ يتحول مشروع الكتابة للأطفال الى مشروع استهلاكي استثماري سواء بالنسبة للكاتب أو المؤسسة أو الدولة. وينبغي - كما كان يقول - أن يظل مشروعاً تربوياً يساعد الطفل في سنوات التكوين على الاغتراف من ينابيع العلوم الحديثة ويمكنه من أن يحمي نفسه الطرية من آثار السبعينات والمآسي العربية الراهنة. وقد لا يتم ذلك إلا من خلال العناية بإحياء التراث العربي في أزهى عصوره، والأخذ عن الحضارة الأوربية المعاصرة ليتعلم الطفل كيف يتوافق مع ذاته ومع عصره، وكيف يتحرك في الدوائر الأساسية الثلاث وهي المنزل، والمدرسة، والمجتمع.

هذا هو عبد التواب يوسف كاتب الأطفال الشهير الذي يرى أنه ارتكب غلطة العمر في حياته عندما قبل في بداية السبعينات أن يكون أميناً للدعوة والفكر في محاولة لإنقاذ ما يمكن إنقاذه على حد تعبير بعض

زملائه الذين شجعوه على الاستمرار في تلك المهمة الصعبة حيث تموت أكبر الأعمال لحظة الولادة، وحيث تجهض الأحلام العذبة قبل أن تولد. وهو يعيش الآن لهدف واحد هو إيجاد النص الأدبي السهل العميق الذي يصل مباشرة إلى قلب الطفل العربي ويجعل الأطفال العرب من المحيط الى الخليج يبحثون عنه ويترقبونه بشغف، وهو نص لا يفتقر الى الابتكار في المعاني والافتتان في التعبير والأسلوب، بقدر ما يفتقر إلى الوعي العميق الذي يبلغ به الكاتب عالم الأطفال، عالمهم الخاص بهم، ويزرع في مخيلاتهم الصغيرة القيم الرفيعة والمثل النبيلة التي لا بد أن تكبر معهم وتتسع مع اتساع مخيلاتهم وأفكارهم.

ويحتار الدارس في رصد عطاءات الأستاذ يوسف وإضافاته لأدب الأطفال، كما لا بد أن تكون قد احتارت من قبل اللجان التي رشحته لنيل جائزة الدولة في أدب الأطفال ووسام الفنون والآداب من الطبقة الأولى تقديراً للجهد نفسه. فإذا ألغى الدارس من حسابه مئات البرامج الاذاعية التي كتبها الأستاذ يوسف عبر ربع قرن لأنها منقولة على صفحة الفضاء ولا يستطيع الدارس الامساك بها فإنه سيواجه بنفس الصعوبة في تتبع الكتابات المنشورة لهذا الكاتب وما أكثرها، وحين يحاول أن يقصر جهده على تتبع المنشور من الكتب فإنه في حالة التمكن من حصرها لن يتمكن من متابعتها كلها ففيها الاسلامي، والقومي، والإنساني، وفيها المحلي، والعربي، وغير العربي أو المترجم. وفيها فصول في التاريخ والمؤرخين وفصول عن حياة الأنبياء والفلاسفة والأدباء والمخترعين.

وقد أفاد في بعض كتاباته من أسلوب الحكاية العربية، وفي بعضها الآخر من أسلوب الحكايات عند الأمم الأخرى. وبتأثير من مطالعاته الأدبية والاقتصادية والسياسية استطاع أن يستجمع خصائص الرؤية

الموسوعية العميقة الجادة وهو يفرق بين الكتابة للأطفال والكتابة للناشئين. والناشئون هم الأطفال الأكبر سناً أو القادرون من الأطفال على امتلاك مستوى مناسب من القدرات اللغوية تمكنهم من الاستمتاع بما يقرأون ومن الاستفادة أيضاً مما يقرأون وإلى هذه السن التي تسبق مرحلة النضوج تتوجه معظم كتابات عبد التواب يوسف، لا سيما تلك الكتابات التي تتحدث عن التاريخ والبطولات الاسلامية وعن الواقع الذي كانت تعاني منه مصر قبل ثورة ٢٣ يوليو. وهذا كله يؤكد أن عالم الطفولة عند كاتبنا بالرغم من صغره، هو عالم كبير واسع الأرجاء يجعل الطفل الذي سيغدو شاباً، ثم يصبح رجلا شديد الصلة بواقعه وبجذوره، كما يمكنه من الدخول الى هذا الواقع بخطوات وئيدة ثابتة فلا يفاجأ ولا يتردد، ومن المهم كذلك أن نلاحظ أن الكاتب يسعى إلى تنقية كتاباته للأطفال من الخرافات. وإن كان لا يبعد بها كثيراً عن الخيال. والفارق كبير بين الخرافة والخيال فالكتابات المليئة بالخرافات والمخلوقات المتوحشة أو ذات القدرات الخارقة لا تخدم وعي الطفل ولا تساعده على مواجهة السلبيات مستقبلا من خلال الفعل الإنساني وحده.

وإذا كانت أعمال الكاتب قد اتجهت نحو الأطفال صغاراً وناشئين، فإن هذه الدراسة - كما هو معلوم - لا تتجه إليهم وإنما تتجه إلى الكبار في محاولة للتعريف بأحد هؤلاء الكتاب الذين لا يبحثون عن أمجادهم عند الكبار وإنما يبحثون عن الفرح والغبطة في معايشة عالم الطفولة النقي الشفاف، ولأن الأمر كذلك فإنني لن أختار من بين كتاباته للتطبيق مما قد يخص صغار الأطفال، وإنما سوف أختار نموذجين من الأعمال الخاصة بالناشئين. وسيكون النموذج الاول عن حياة الرسول الأعظم صلوات الله عليه. والنموذج الآخر من قصة شهيرة له تروي على

لسان ناطور الحقل قصة معاناة الريف المصري في التاريخ الحديث.

وللكاتب عن الرسول عدد من الكتب الموجهة الى الأشبال أو الناشئين أهمها وأخطرها وأشهرها (حياة محمد في عشرين قصة) وهذه القصص العشرون التي تروي حياة النبي الكريم لا يرويها المؤلف نقلا عن المؤرخين أو على لسان المحدثين أو معاصري الرسول من صحابته ورواة الحديث، وإنما يرويها على لسان الحيوانات والأشجار والأحجار، فالحجر الأسود مثلا يروي قصة النزاع بين قريش وواقعه التحكيم، والناقة تروي رحلته العظيمة إلى المدينة، والنخلة تتحدث عن بره وعطفه بالبشر إلى آخر أحاديث الحيوانات والأشياء عن ذلك الإنسان العظيم الذي تلقى وحي السماء لكي يبلغه إلى أهل الأرض.

ولن يكون هذا الكتاب موضع الإشارة في هذه الدراسة العابرة لأنه قد أثار من الاهتمام والشهرة ومن الأحاديث ما لم يبق مجالا لمستزيد ولكني سأختار كتاباً آخر هو (محمد عليه الصلاة والسلام... يتحدث عن حياته) وكلنا على يقين - كما يقول الكاتب - أن الرسول لم يكتب بنفسه قصة حياته ولكنه روى اطيافاً منها في أحاديثه النبوية وقد جمعها الكاتب وتآلف منها ما يمكن تسميته بالسيرة الذاتية للرسول، وهو يقوم لهذه السيرة بمقدمة قصيرة جاء فيها: (أحببت رسول الله - عليه الصلاة والسلام - كل الحب، وكثيراً ما أتمثل شخصيته، ومواقفه، وأحاديثه، فيغمرني فيض من الإيمان برسالته ودوره... وإنني لأطيل الجلوس في حضرته، وبين يديه، قارئاً ممعناً الفكر فيما أقرأ. فأزداد إعجاباً به وتقديراً له.. ولقد توالت كتبي وكتاباتي عنه:

★ حياة محمد في عشرين قصة.

★ محمد... خير البشر.

★ محمد... معلماً مربياً.

وكان صحيح البخاري، وصحيح مسلم، رفيقين لي على مدى سنوات، وذات فجر وضاء واتتني فكرة هذا الكتاب.. فكرة أن أبحث عن الأحاديث الشريفة التي تحدث بها الرسول عن حياته، وأضعها ينتظمها خيط واحد، هو تاريخ توالي الأحداث لكي يتكون منها ما يمكن أن نسميه «سيرة ذاتية» ومعناها أن يكتب الإنسان بنفسه قصة حياته.. وكلنا على يقين من أن الرسول لم يفعل ذلك، إن هو إلاّ وحي يوحى، ولم يستهدف النبي في كلماته أن يروي لنا تاريخه العظيم، ولكنها مهمتنا نحن أن نبحث ونفتش وندرس، وأن نسلط الأضواء من كل جانب على هذه الحياة الفذة الرائقة، لكي نجلوها، ولكي تظهر لنا بلا ظلال، لتكون لنا فيها أسوة حسنة) محمد: ص: ٦.

ولم يقف الكاتب عند كتب الأحاديث النبوية ولكنه - كما تشير إلى ذلك بقية المقدمة - قد قرأ كتب السيرة القديمة وعدداً لا بأس به من كتب السيرة الحديثة. وفيها ما كتبه محمد حسين هيكل، وطه حسين، وعباس العقاد، وتوفيق الحكيم، وعبد الرزاق نوفل، والشرقاوي، وآخرون، لكنه لم ينقل عنها جميعاً إلاّ ما رأى عليه الاجماع وما قرت عليه النفوس. ومن ذلك هذا الملمح عن مرحلة طفولة الرسول:

إني لفي صحراء
ابن عشر سنين وأشهر
وإذا بكلأم فوق رأسي
وإذا رجل يقول لرجل:
- أهو هو؟
قال: نعم
فاستقبلاني بوجوه لم أرها لخلق قط.

وأرواح لم أجدها من خلق قط.
فأقبلا إلي يمشيان...
حتى أخذ كل واحد منهما بعضدي.
لا أجد لأحدهما مساً
فقال أحدهما لصاحبه:
- اضجعه
فاضجعاني بلا قسر ولا هصر (بدون عنف)
وقال أحدهما لصاحبه:
افلق صدره
فهوى أحدهما إلى صدري..
ففلقه بدون دم ولا وجع.
فقال له:
- اخرج الغل والحسد..
فأخرج شيئاً كهيئة العلقة.
ثم نبذها فطرحها فقال له:
- أدخل الرأفة والرحمة
فإذا مثل الذي أخرج يشبه الفضة
ثم هز إبهام رجلي اليمنى
فقال:
- اعدو وأسلم
فرجعت بها أعدو
رقة على الصغير
ورحمة للكبير» نفسه ص ١٣.

وهذا النموذج الذي حاولت أن أقدمه كما هو في الكتاب المعد للناشئين يوضح أسلوب العرض أكثر مما يوضح أسلوب التناول فالكاتب لم يضف شيئاً من عنده. واقتصرت محاولته على ترتيب حياة الرسول منذ طفولته وشبابه إلى مرحلة الوحي، ثم ما بين الوحي والهجرة إلى ختام الرحلة الكريمة لخاتم الأنبياء.

ولعل من أكثر الأمور تعرضاً لسوء الفهم بالنسبة للكتابة للأطفال هو ما يسمى بالنزول الى مستوى الطفل سواء كان صغيراً أو ناشئاً، مع أن الكتابة للطفل لا ينبغي لها أن تكون هبوطاً أو صعوداً وإنما محاولة إيصال إلى فكر المتلقي الطفل، إيصال معلومات أو ثقافات تضاف إلى مداركه وتساعد هذه المدارك على النمو والاتساع، كاتب الأطفال الحقيقي لا يقتصر على تسليتهم وإنما هو يسعى من خلال التسلية - إن وجدت - إلى إغناء مدركاتهم إغناء دالا ونافعاً، والارتقاء بهم ذهنيا ولغوياً وجمالياً. وهذا ما أدركه - بشكل عام - عبد التواب يوسف فهو - على سبيل المثال - يجعل خيال المآتة، أو «الناطور» يتحدث إلى أطفال المدارس الابتدائية عن تاريخ أرض مصر وما شهده الشعب العربي في مصر من عذاب على أيدي الغزاة والمحتلين من ناحية وعلى أيدي الطغاة والجلادين من ناحية أخرى، وهذا هو الناطور يخاطب الطفل ويروي له جانباً من ذكريات العذاب في عصر الاقطاع والبشوات: (ورأيت الماعزة سمرة وقد قبض عليها رجال الباشا، لأنها أكلت بعض أعواد البرسيم وكادوا يضمونها إلى قطيع الباشا، لولا أن دفع أبوك غرامة كبيرة، ربما تصل إلى ثمن الماعز ذاتها.. وكان أبوك يعمل ليل نهار، وما يكسبه لا يكفيه هو وأمك، وكثيراً ما رأيت ملابسها تشبه إلى حد كبير، ملابس البالية الممزقة.. وكان أبوك، والفلاحون، وأنا،

نخاف من أناس يلبسون البدلة، لأنهم كانوا يأخذون دائماً ولا يعطون، وكانوا دائماً أبداً أعداء لنا.. فهم إما جنود الجليز أو «بشوات» «بكوات» أو هم شرطة يقبضون على الناس بسبب وبلا سبب أو هم من رجال النيابة يحققون ويحبسون، أو هم «محضرون» يحجزون على المحصول، والجاموسة، والبيت أو هم صيارفة يقبضون ثمن كل القطن الذي يزرعه الفلاحون.. أو هم مفتشون يكتبون مخالفات بسبب الري، وغير الري، ويدفع المساكين الغرامة.. ولم أسلم أنا أيضاً من الاستغلال، فأحرس الحقل ثم الحديقة، ثم أعود إلى الحقل، وهكذا بلا إجازة يوماً واحداً أستريح فيه، بل ظللت دائم الوقوف، والتنقل). خيال المآتة: ص: ٢٥.

ويواصل الناطور رواية ذكرياته عن الأرض والحقل والفلاح لكي يقدم للطفل خلاصة وافية عن المعاناة التي شهدها الشعب قبل مرحلة الاصلاح الزراعي وعن المعارك الجريئة التي خاضها سكان الريف في سبيل انتزاع حقوقهم من قبضة الطامعين والمتسلطين يقول الناطور: (وأنا لا أحب الناس صامتين، خرساً، ولا أحبهم كسالى، ثابتين مكانهم لا يتحركون مثلي، ولكن هؤلاء الأولاد يجدون حين يجب أن يكون هناك جد، ويعملون عندما يحلو العمل ويربطونه بالغناء، ويتحدثون كلما لزم الأمر.. والذي يدهشني أنهم يذكرون العم «عبد السلام» كثيراً ولكن قلما يجيء ذكر «الباشا» السابق.. وأنا لم أكن أحب اسمه أو ذكراه.. إنني أشعر بالتعب كلما تذكرت أيامه، وأكره حكاية سخيفة، رواها الرجل القاسي القلب المشرف على المزرعة لابن «الباشا» عني.. قال إنني كنت فيما مضى طفلا عادياً من أبناء الفلاحين، عهدوا إليه بحراسة المحصول.. وقبل وجودي كانت الطيور تعمل وتأخذ أجرها

ولكنهم عندما عهدوا إلى هذا الصبي بالعمل أهمل، واتفق مع الغربان على أن يترك الحقل تأكل ما تشاء مقابل أن تلعب معه، وقد استطاعت بذلك أن تفسد المحصول كله، فإذا الساحر يسخط هذا الصبي الفلاح إلى « ناطور ».

حكاية سخيفة يزعجني تذكرها لقسوتها.. وربما قال البعض إني كنت ألبس أيام « الباشا » خيراً مما ألبس الآن، بل وأحياناً خيراً مما كان يلبس العم « عبد السلام » نفسه، ولكني لا أحب أن أفخر بملابسي وبنفسي.. بل بعملي وجهدي.. مثل العم « عبد السلام ».. كان طيباً ومتواضعاً وفلاحاً ممتازاً، يحب العيدان الخضراء، والأرض السمراء، والعمل.. ما زلت أذكره عندما كان لا يمتلك - مثلي - إلا جلباباً واحداً يخلعه ويغسله وينشره فوق المزروعات فيبدو كأنه « ناطور » آخر، ويظل يسبح في الترعة إلى أن يجف الجلباب، فيخرج من الماء ليلبسه.. وكثيراً ما كان يضطر إلى لبسه وهو ما يزال مبتلا، فيصاب بالبرد). ص:٥١.

كانت تلك صور ومشاهد قصيرة تعبر عن بؤس الريف وفلاحيه في أزمنة العبودية كما رواها للأطفال ناطور الحقل أو خيال المآتة كما يدعى في مصر، وهي تضع الطفل العربي في قلب الواقع الذي خرج منه، وكل كتابة جادة للطفل العربي ينبغي أن تسعى نحو الاتجاه الأعمق الذي يساعد على تكوين رغبات الطفل على ضوء واقعه وتاريخه، لا على ضوء الواقع المزيف القادم من بلاد الآخرين بلاد « ميكي ماوس » و« فرافير والعجيب » و« جراندايزر » و« الوطواط » وبقية السلسلة الآثمة من حلقات التغريب والاستلاب، تلك التي تتسلل إلى عقل الطفل العربي وإلى شعوره لتدمرها قبل مرحلة النضج والتكوين، وقد أثبتت الدراسة التربوية والدراسات النفسية أن بناء الانسان وتكوين شخصيته تبدأ مع المراحل الأولى في حياته، منذ الطفولة المبكرة.

الفهرست

الفصل الرابع

الفصل الخامس

هذا الكتاب

هل في الوطن العربي الآن ما يمكن تسميته بأدب الطفل ... ؟ وإذا لم يكن في هذا الوطن شيء من ذلك فما هي الأسباب ؟ وإذا كان الأدب العربي القديم قد خلا نهائيا من العناية بالأطفال وبأدب الاطفال ، فهل استطاع الأدب العربي المعاصر أن يتجاوز ذلك النقص وأن ينجح في استدعاء « الوجه الضائع » .

هذه تقريباً بعض الاسئلة التي أثارتها أو تحاول أن تثيرها هذه الدراسات من كتاب « الوجه الضائع » . وفي أدبنا العربي ما أكثر الوجوه الضائعة .



دار الشؤون الثقافية العامة

وزارة الثقافة والاعلام

١٩٨٦

